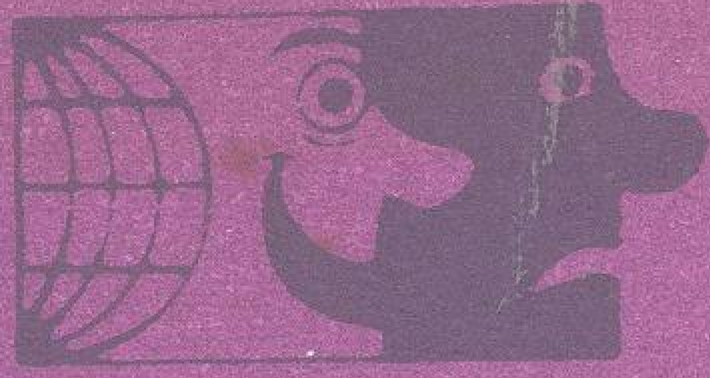


من المسرح العالمي

٢٠٦

الحبل المتهدل
أو
أغنية القطار الشبح

تأليف : فرناندو أرابال
ترجمة وتقديم : د. محمد الشرغيني
مراجعة : د. يوسف الحشاش

تصدر عن
وزارة
الإعلام
الكويت

أول نوفمبر ١٩٨٦

مسلسلة
من
المسرح
العالمي

سلسلة يشرف عليها

حمد يوسف الرّومي
الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة

د. طه محمود طه
أستاذ الأدب الانجليزي الحديث - جامعة الكويت

المراسلات باسم :

الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة
وزارة الاعلام
ص.ب ١٩٣

٢٠٦



من المسرح العالمي

الحبل المتهدّل

أو

أغنية القطار الشبح

تأليف : فرناندو أرابال

ترجمة وتقديم : د. محمّد السّرغيني

مراجعة : د. يوسف الحشاش

تصدر عن : وزارة الإعلام - الكويت

حيـاة ومسرح أرابـــال

مقدمة بقلم المترجم

ولد فرناندو أرابال فى مدينة مليلية المغربيـة السليبة ، فى ١١ أغسطس ، سنة ١٩٣٢ ؛ وفى ١٧ يوليو ، سنة ١٩٣٦ ، وهو التاريخ الذى اسقطت فيه ألفرنكية النظام الجمهورى الاسبانى ، القي القبض على أبيه فرناندو أرابال رويث ، بسبب ما كان يبدو عليه من الآراء التحررية والميول الماركسية . (١) وبسبب ما كان يشغل من عمل له علاقة بالجيش الجمهوري .

ومن مليلية ساقوه الى سبتة حيث حاول الانتحار فما نجح فى تحقيقه . ثم بعد ذلك اخذوه الى مدينة سيو داد ديال ، ثم الى مدينة بورغوس . اما زوجته كارمن طيران غونزاليس، فقد غادرت مدينة مليلية ايضا، واقامت مع ابنائها الثلاثة ، كارمن وفرناندو وخوليو فى مدينة سيوداد رودريغو الواقعـة فى منطقة سلمنكا ، قريبا من الحدود البرتغالية .

وفى سنة ١٩٣٧ ، بدأ أرابال دراسته الابتدائية فى احـدى مدارس الراهبات ، وصادف فى هذا الوقـت بالذات ، ان الحكم الصادر بالاعدام فى حق ابيه قد خفف الى ثلاثين سنة سجنـا . على ان الاسرة وفدت على مدريد سنة ١٩٤٠ . وبعد عام من هذا التاريخ ، التحق الكاتب بمدرسـة سان أنطون ، وهي مدرسـة تابعة لطائفة رهبان التقى ، وبها أنهى تعليمه الابتدائي .

وفى ٢١ يناير ، سنة ١٩٤٢ ، فر أبوه من المستشفى المركزي لمدينة بورغوس ، وكان دخله فى ٤ ديسمبر ، سنة ١٩٤١ . ومن يوم فراره الى الآن ، لم يستطع احد العثور عليه أو معرفة مكان اقامتـه .

« فى ذلك اليوم الذى فر فيـه ، سقط الثلج بغزارة عـلى المدينة ، حتى علا سطح الارض بحوالي متر واحد . ولقد اكدت وثائق المستشفى انه فر دون ان يحمل معه ما يثبت هويته » . (٢)

وفى سنة ١٩٤٣ اخذ ارابال يستعد للحصول على الباكالوريا فى مدرسة رهبان التقى بمدينة خيطافي . وفى هذا الوقت ، اصابه رذاذ السياسة كما اصاب جيله ، ولذلك نجده فى رسالته التى وجهها الى الجنرال فرانكو ، يصف تربيته السياسية فى اطار حركة الكتائب المناصرة للجنرال ولرجال الدين :

« لقد كان اطفال سنتي ١٩٤٤ و ١٩٤٥ ، لا تتجاوز أعمارهم العاشرة او الحادية عشرة . ومع صغر سنهم فقد جندوا فى التشكيلات التابعة او الموازية للجيش الكتائبي . فى هذه التشكيلات ، تعلموا الهتاف للثورة وللكتائب ، وتبادلوا التخاطب بكلمة الرفيق ، كما تعلموا كراهية الفن والحقد على انجلترا وروسيا . وكانو يرتدون بذلة زرقاء ترمز الى العمال وتدين بالفضل الى الكتائب نصيرة الشغيلة ومحققة الثورة النقابية . على أن أحسن ما تعلموه فى فترة تجنيدهم هو مهنة التبليغ والوشاية، حتى ان الواحد منهم كان لا يتورع حتى عن التبليغ عن نفسه » . (٣)

ويشير أرابال فى نفس الرسالة الى الضغوط والتفتيشات التي كان الاساتذة الرهبان يمارسونها على التلاميذ كي يوجهوا قراءاتهم الحرة الخارجة عن نطاق المقرر .

« على نسختي من كتاب الادب الذي كنت اعتبره مادة مهمة ، كان الرهبان يعلقون بسطور عابرة كلها قذف فى حق الكتاب الذين لا يشاطرونهم الرأى . ففولتير يقول عنه تعليقهم حرفيا . « انه مسخ شيطاني ، لانه كان يحلم بتحطيم الكنيسة . لذا فكل كتبه مسجل في اللائحة السوداء ... » . وباختصار ، فكل نظرية فلسفية او سياسية او أدبية او علمية لا تنسجم مع العقيدة الرسمية ، يشطب عليها ويدان اصحابها . هكذا كان للتعلم رسالة مزدوجة ، هي التجهيل والادانة » . (٤)

وفى سنة ١٩٤٧ ، أخذ أرابال يهيء مباراة القبول فى الاكاديمية العسكرية ، وكان من العادة ان تعد ادارتها تقارير عن المرشحين الى الانتساب اليها ، وبالفعل ، فقد وصفه احد تقاريرها بأنه سلبي ، وبأن روحه العسكرية لا تساوي شيئا على الاطلاق .

وبعد ذلك بعامين ، عثر أرابال على حقيبة بها بعض الامتعة، ومن بينها اوراق أبيه الشخصية . وكان عثوره عليها ذا تأثير كبير على مجرى حياته . واثر سنة قضاها بمدينة تولوسا فى احدى

مدارس رهبان التقى ، وكانت مؤسسة صناعية نظرية وتطبيقية لتلقين صناعة الورق ، كان عليه لكي ينتسب اليها ان يدلي بشهادة تثبت ولاءه للنظام ، وبأخرى تشهد بحسن سلوكه ، يسلمها لـه الخـوري . (٥)

حصل أرابال على الباكالوريا بمدينـة فالانسيا ، سنـة ١٩٥١ . وفى العام التالي عاد الى مدريد حيث استطاع العثور على عمل فى أحد المكاتب ، وفى نفس الوقت ، تسجل في كلية الحقوق المركزية . وفى سنة ١٩٥٣ ، نالت مسرحيته : **رجـال العجـلات الثلاث** الجائزة الثانية فى مهرجان مدينة برشلونة . على ان نشاطه المسرحي كان قد بدأ قبل هذا الوقت ، حين كان فى مدينة تولوسا . ذلك انه شاهد اعمال كل من بيكيت ويونيسكو ، بفضل مساعدة خوسيفينا بيدرينو صاحبة فرقـة ديدو المسرحيـة . وكان ان وازت مشاهدته تلك قراءته أعمال كل من كافكا ودوستوفسكي وبروست ولويس كارول . كانوا من كتابه المفضلين . وهكذا كانت قراءته لهؤلاء تشغل اوقات فراغه ، وخاصة حين كان فى الأتينيو المدريدي .

وفى سنة ١٩٥٤ ، رحل الى باريس لمشاهدة عروض مسرحية قدمتها فرقة بيرلينر انسامبل الالمانية . وهنا تعرف الى لوسي التي أصبحت زوجته بعد ذلك بأربعة أعوام . وفى سنة ١٩٥٥ ، حصل على منحة دراسية لمدة ثلاثة أشهر ، للدراسة فى باريس ؛ على أن هذه الاقامة الباريسية لم تكن هينة عليه ، فقد ساءت أحواله الصحية ، فنقل الى مستشفى الحي الجامعي حيث كان يقيم ، ثم انتقل الى مصحة بوفيمون فى فبراير سنة ١٩٥٦ ، حيث مكث بها ما يربو على السنة . وفى ابريل سنة ١٩٥٧ ، عاد الـى الحي الجامعي ، وهنا تعرف الى الزوجين سيرو ، فكان ذلك بداية اهتمامهما بأعماله المسرحيـة .

وفى ٢٩ يناير سنة ١٩٥٨ ، عرض أرابال مسرحيته : **رجال العجلات الثلاث** عرضا خاصا باخراج خوسيفينا سانشيز بيدرينو وتشخيص فرقتها على مسرح الفنون الجميلة بمدريد . على ان الفشل الذي حصده العرض ، اثار ضجة واسعة وصفها خوسي مونليون بما يلي :

« صعد أرابال فى نهاية العرض الى الخشبة ، وكانت أقدام الجمهور تدك الارض احتجاجا ، وطأطأ برأسه قليلا ثم انصرف » . (٦)

وفى ٢٥ أبريل سنة ١٩٥٩ ، أخرج جان ماري سيرو اولى مسرحية أرابالية تعرض فى فرنسا ، وهي مسرحية : **العساكر** ، بعد ان حملت عنوانا آخر هو : **نزهة فى الريف** . وفى فبراير ١٩٦٢ ، أسس أرابال حركة مسرح الذعر، بمشاركة خودوروفسكي وتوبور وستيرنبرج ، وذلك فى مقهى لابي بباريس .

وكان توقيعه على أحد كتبه فى حفلة عرضه للبيع فى محل تجاري مدريدى معروف ، قد أثار سلسلة من المشاكل توجت فى الاخير بالقاء القبض عليه ليلا ، فى ٢٠ يوليو سنة ١٩٦٧ : فى لامانكا بمدينة مرسية . وفى ١٤ اغسطس من نفس السنة ، أطلق سراحه **من سجن لابس ساليساس كاربانتشيل** . وبعد عامين ، كان هدفا لاستفزازات السلطة الاسبانية . فقد احتلت الشرطة المسرح الذى عرضت فيه مسرحيته : **الجلادان** ، باخراج فيكتور غارسيا . وبطولة نوريا ايبيسبير .

وفى سنة ١٩٧١ ، منحته جامعة ادلاي ستيفنسون بكاليفورنيا ، لقب استاذ زائر ، وكان هذا اعترافا صريحا منها بما يقدمه من خدمات الى المسرح المعاصر .

ان الاحواث التي تعكسها اعمال أرابال ، هي فى الحقيقة مستقاة من حياته الخاصة . ذلك ان الاحالات الدينية المترددة فيها ، تجد لها تفسيرا فى ما تلقاه من تربية مقموعة خاضعة على أيدي الرهبان . فهو عمليا ، لم يتجاوز فى دراسته الابتدائية والثانوية نطاق المدارس الدينية . نفهم هذا جيدا حين نعلم انه أطلق على أولى مسرحياته اسم : **صلاة** ، ونتأكد ايضا مما بينه وبين السبب الديني من علاقة ، حين نأتي فى هذه المسرحية الى ذلك الحوار الدائر بين بطليها : فيوبو وليلبي ، وهما امام جثة اخيهما الذي كانا قد قتلاه . الا يشير الى قصة ميلاد المسيح فى بيت لحم ؟

ولا يقف الأمر عند هذا الحد ، بل ان أرابال يتجاوزه الى شحن **اسماء ابطال مسرحيته : مقبرة السيارات** بطاقة تعبيرية رمزية دينية . ذلك ان بطلها الرئيسي ايمانو مختصر ايمانويل يرمز للمسيح ، فهو قد ولد عند بوابة بالقرب من مربط ثور وبقرة ، ثم تعلم حرفة النجارة ، وهجر ابويه وهو فى الثلاثين من عمره ، وغدر به توبي (يهوذا) وبسبب قبلة جلد بالسياط وصلب كالمسيح ، غير أن صلبه تم فوق دراجة ، ثبت راسه على مقودها، وتهدلت ساعداه على جانبيها ، بينما تمددت رجلاه على حمالتها

الخلفية . ولا ينقص هذه المسرحية لكي يكتمل لها الاطار الديني ان تتوفر على مغسلة ثيوزيدو (بيلاتوس) هـذا كله ، أكـده برناردجيل حين قال : « ان ايمانو عبارة عن مسيح لا أمل في بعثه من جديد . فهو ضحكة سخرة اكثر منه انسان مهاب . ذلك ان خيباته وصبواته تتدنى الى حد انها تجـرح احساس الجمهـور المسيحي » (٧)

على ان التأثير الديني المألوف جدا في المسرح الأرابالي ، هو ما له علاقة بالقربان المقدس . ان مشهد عملية التعميد هو الموضوع الرئيسي في مسرحية : **القربان الاحتفالي** ، ففيها تكتشف احدى الطفلات أسرار الجنس يوم تعلمها اسرار القربان المقدس . ومن هذا القبيل ما نجده من الاشـــارات المتعددة الى **العشاء الاخير** في اعمال الكاتب . ففي مسرحية **مقبرة السيارات** يفاجئنا مثـل هذا الحـوار :

« ايمانو — اذا القى الحـراس القبض علي ، يمكنـك ان تأكل اللوز على الريق كي تذكرني .

توبي — عجبا ، كم هو لذيذ !!

ديلا — سنتخيل انـك مدفون تحت جميـع اشجار اللوز . هذا يعجبك ؟

توبي — ربما اتهمنا بأكل لحم البشر » . (٨)

وفي مسرحية : **المعماري وامبراطور آشور** ، تكتسي الاحالة على النموذج التعميدي اهميـة كبـرى اذا قورنت بالمسرحيـة السـابقة . ذلك ان المعماري في احد المشاهـد ، يأكل لحم جثـة الامبراطور ، مشيرا الى ان الخبز والخمر هما دم المسيح :

« بمجرد قليل ... ويسير جـدا ، يتحول الماء الى خمـر أبيض » . (٩)

وفي مسرحيـــة : **وقيدوا الورود** ، نجـد ان اميل المحتضر يقول وهو يضع في فم زوجته ليليا مادة هلامية ابتلعتها اثناء شدو الأرغن : « تقبل ذاتي قربانا ، واستلـم جثـة جثتي الى أبـد الآبدين . آمين » (١٠)

لكن قداس التوبة ، لا نجده الا قليلا في مسرح أرابال . ففي مسرحية : **المعماري وامبراطور آشور** ، نشهد اعتراف راهبـــة كرملية حبلى في هذا الحوار :

« الامبراطور (قس اعتراف) — مع من ارتكبت هذا الجرم أيتها الضائعـة ؟

الامبراطور (كرملية) — مع العجـوز الفقير الذي يعيش وحيدا في الطابق الخامس .

الامبراطور (قس اعتراف) — كم من المـرات ايتها الكلبـة الدنيويـة ؟

الامبراطور (كرملية) — مـرة واحـدة مع العجـوز الفقير » . (١١)

ويكثر الرمز الى فكرتي الثواب والعقاب في هذه المسرحية ، اذ نجد في بعض فقراتها أجزاء كاملـة من طقوس قداسهما ، كما اننا نجد فيها وفي غيرها كمسرحية : **الفجر الاحمر والاسود** ، ملامح قس الاعتراف واضحة جدا . (١٢) على اننا لا نستطيع الالمام بالمسرح الارابالي اذا اقتصرنا على البحث عن مصادره الدينيـة الكاثوليكية ، كالقداسين السابقين .ذلك ان مراجع ارابال تذهب الى ما هو ابعد من هذا في تحليلها للنموذج لديني . ان وجود الله مثلا ، يأخذ البحث فيه حيزا مهما في مسرحـه ، فهو يوضع في ميزان الشك في مشهد من مشاهد مسرحية : **غيرنيكا** عبر حوار ذي دلالة قوية . (١٣)

وفي مسرحية : **المعماري وامبراطور آشور** ، حين ترد الاشارة الى اللعب المراهنة على الطريقـة الباسكالية ، نجد مثل هـذا الهاجس يجري على لسان الامبراطور وهو يلعب الفليبر . (١٤)

وفي مسرحية : **وقيدوا الورد** ، يتبادل كـل مـن أميل وليليا حوارا ذا دلالة في هذا المجال (١٥) .

انني في هذه العجالة ، أود أن أشير الى النقـاط الأساسية المتعلقة بالاحالات الدينية في بعض المسرحيات الارابالية المشهورة . وفي هذا الشأن ، فان مايعكس منها هذا المنحى كثير العدد . الا أني سأقتصر على الحديث عن نقطة لم يسبق أن أثيرت من قبل ، وهي أن هناك التحاما بين تجربة أرابال التربوية وبين عالمـه الديني ففي مسرحة : **مقبرة السيارات** ، نضـع أيدينا علـى عبـارة اساسية تفوه بها ديلا ، وهي : **لا تلمسني** . وهي عبارة استعملت بنفس دلالتها في مسرحية : **يحس بالموت كثيرا في فيلالوبوس** للكاتب فرانسيسكو خوسي الكانطرا الحاصل على جـائزة نادال سنـة ١٩٥٢ . وهذه العبارة تترجم تصرفا مألوفا في داخليا مـدارس

الراهبان، تجنبا للشذوذ الجنسي. على انها تتكرر ايضا فى مسرحية: **المعمارى وامبراطور آشور** باللاتينية هكذا : Noli me tangere وبتدقيق ، فهذه العبارة ما هى الا نموذج واضح لاحالة انجيلية من كلمات المسيح الى مريم المجدلية ، كما انها مشاعة الاستعمال بصيغتها اللاتينية فى المدارس الدينية حيث يضخم غول الجنس .

ولكي نبحث فى آخر مظهر من مظاهر التشكيل المسرحي الارابالى عبر نسيج دينى ، وبالنسبة الى من يصر على ملاحظة هذا الجانب فيه ، فلابد من تحليل تصور أرابال لشخصية الراهب . ولذلك فالمسرحية الأكثر دلالة فى هذا المجال هي : **وقيدوا الورود** ، حيث ان بطلها الوزير الذي استمد قداسته من الدين ، يتعاون مع نظام القمع والظلم الذي يسود كل السجون، وتجد فيه الديكتاتورية السياسية حليفها الممتاز .

« لا أحب الاحتجاجات . فأول من ينبس بكلمة ، أجلده بالسياط حتى تفيض روحه . الصلاة ... أول من يفوه بكلمة أو يقوم بشرح أو تعليق ، فانني أفتح ثغرة فى جمجمته . أتسمعون؟ يجب أن تصلوا للاله ركعا كل يوم مرتين ، مرة فى الصباح وقت القداس . ومرة فى المساء مستعملين السبحة » . (١٦)

ومبدئيا ، فثورة السجناء غالبا ما تنتهي فى غير صالح القائمين بها . ذلك أن الصلب عدا أصناف أخرى من التعذيب ؛ يكون هو الثمن الذى يدفعه المرء لقاء سلوكه الذى لايتفق ورغبات السجانين . أن موقف الأب ميندوزا أحد الراهبان الذين تعج بهم المسرحية ، يبدو جلي التواطؤ مع سلطة القمع المسلط على كل معارض لها . فلقد توسلت اليه فاليديا زوجة طوسان احد الضحايا المحكوم عليهم بالاعدام ، وكان كل ما فعله ازاء هذا التوسل ، أنه احتج لدى السلطة بطريقة تهربية ، ولم يقم بعمل أي شيء ايجابي من شأنه أن يبعد تنفيذ الحكم باعدام الضحية ، على الرغم مما كان له من تأثير على الاوساط الحاكمة .

ويبدو الحيز الديني فى المسرح الارابالي على مستويين : على مستوى فضح التسامي الفرويدي ، وتوضيح أنه سبب فى كل استلاب . وعلى مستوى الطقوس الاحتفالية المسيحية ان العالم الذي يضيق بانتقاد كل سلوك معوج يسلكه نظامه الجائر ، تنعدم فيه المعارضة ، بسبب من ان الاسئلة واجوبة تتساوى فيه . (١٧)
وهناك خط ثان يتعلق بمسار السيرة الذاتية الذى يعكسه مسرح

اراباك، ذاك هو الخط العائلي. ففي مسرحية : **صلاة** ، ترد اشارات خجلة الى هذه الناحية . ذلك ان طيران أم زيبو الجندي ، تحمل نفس اسم أم اراباك. أما مسرحية : **الجلادان** ، فتعتبر اكثر دلالة فى هذا المجال رغم قصرها الشديد . ففيها حوار يدور بين فرانسيسكا وبين ابنيها : بينينيو وما وريسيو امام الدير الذى عذب فيه زوجها خوان حتى الموت ، هذا الحوار يعكس قساوة هذه المرأة التى لم تتأثر بما انتاب هذا الزوج من الآلام ، فهي نسخة طبق الأصل من والدة اراباك التى لم تبلغ بها القساوة الى حد أن تشي بزوجها كما يحلو للبعض ان يعتقد ، لكن موقفها منه كان جد قاس قساوة جعلت مدير السجن يلاحظها فيسجلها عليها .(١٨) وفى مسرحية : **فاندو وليس** ، يطرح الكاتب مشكلة علاقة أبيه بأمه بوضوح . أما فى مسرحية : **وقيدوا الورود** ، فيعود مكررا نفس النموذج الذي قدمه فى مسرحية : **((الجلادان))**

« ايميس (زوجة) ــ لاتبك . تحمل الألم كرجل .

كاطـــار ــ احمليني الى ابنائي كي اراهم واودعهم .

ايميس ــ لست أهلا لرؤيتهم . لن تعانقهم أبدا . اذ لن تعود اليهم . (ببطء متلذذة بعينيها المغلقتين بكل كلمة تقولها) ستنعى الى أبنائك ، وسيبين لهم كيف تواطأت دفاعا عن أفكارك المجرمة » . (١٩) .

أن رد فعل اراباك اتجاه موقف أمه من أبيه موقفا صامتا عنيدا رافضا هاجرا ، يشكل ايضا على المستوى المسرحي . فلقد تقدم أن وصفنا بطلة مسرحية : **الجلادان** ، بالقساوة اتجاه زوجها . والآن نشير الى ما دار بينها وبين ابنيها ماوريسيو من حوار عدد فيه هذا الأخير كل المآخذ التى كان يأخذها عليها بسبب قسوتها على أبيه . وفى مسرحية : **القداس الأكبر** ، تترفع بطلتها عن حمل لقب زوجها محتفظة باسمها العائلي ، وتشتد الخصومة بينها وبين ابنها كارنوسا الى حد أن يرغب فى قتلها (٢٠) .

وهناك جانب آخر يلعب دورا مهما فى حياة وأعمال اراباك ، ذلك هو عامل الجنس . فقد سأله ألان شيفر فى استجواب اجراه معه عن الجنس ، فكان رده كما يلي :

« ان الاطمئنان الذاتي ، تعكر صفوه بسبب شعوري بالذنب ورغبتي فى الجنس . اما ما لدى من انطباع عن نفسي ، فهو انني

مدفـون حتى الخاصرتين تحت شمس رصاصية ، وأن الخيـول تدرس رأسي بسنابكها الحديدية . لقد كانت الحياة الجنسية دائما مضطهدة في اسبانيا . فأنا أذكر ان شريط جيلد اكان عرض لأول مرة سنة ١٩٥٠ ، بعد ان اجازته الرقابة ، لكن مظاهرة الشبان فيمدريد أوقفت عرضه بدعوى ان بطلته ريتا هايوورث عرت ساعديها فى أحد مشاهده بشكل غير محتشم » (٢١)

ثم يضرب بأخته مثلا :

« أختي التى تربت فى احضان الراهبات ، أخذت فى يوم من الأيام توزع صور القديسين على زميلاتها معلنة أمامهن :

لقد كانت تجهل كل شيء عن الجنس وعن الطمث » .(٢٢)

ويشير أيضا فى رسالته الموجهة الى فرانكو الى الرقابة الشديدة التى كانت الكثلكة الرسمية تمارسها على الجنس بدعوى الحفاظ على الاخلاق :

« خذ مثلا نادي الموظفين الذي هو فى نفس الوقت مركز كاثوليكي فى مدريد ،أن رواده دأبوا على مداهمة الشبان الذين يختلون بخطيباتهم فى الاماكن المظلمةمن ،، معسكر الجبل ،، فكانوا يتحفونهم بضرب بموجع ، أو كانوا يصبون فوق رؤوسهم أكوابا من المياه الباردة . ومع ذلك فهؤلاء الشبان محظوظون ، والا فلووشي بهم الى الشرطة لتعقدت المشكلة كثيرا » . (٢٣)

ورغبة فى التخلص من هذا المناخ القمعي حلت مشاهد العراء التام فى المسرح الارابالي محل الحفاظ المتزمت المكبوت . ويكفي ان نتصفح مسرحيتيه : **ستريبتيز الغيرة** ، **العماري وأمبراطور آشور** ، من أجل أن نتأكد من أن مشاهد العراء هذة تتجاوز الاعراف الاجتماعية ، ومن أن الحوار الدائر فيهما بين الشخوص يحاول أن يقدم صورة تامة عن الغول الجنسي الصامت .

وتعتبر تلميحاته التي رسمها فى مسرحية : **العماري وامبراطور آشور** لمفتش المكايل داخلة فى هذا النظاق . ومن ذلك أيضا مجموعة من المشاهد العارية تتكرر فى مسرحية : **وقيدوا الورود** ، (٢٤)

وأما الاطار الأخير للسيرة الذاتية الأرابالية على المستوى المسرحي ، فهو الاطار السياسي . ففي الرسالة الموجهة الى فرانكو، يقدم لنا أرابال عرضا موجزا عن حالة اسبانيا بكل ما يلزم من الوضوح والدقة ، فقد سنحت لي الفرصة سنة ١٩٦٧ : ان اتعرف

بنفس على السجون الاسبانية ، بعد أن عرفت ما عرفت عنها بالسماع بناء على تجربة ابى فيها . ان مسرحية :**((وقيدوا الورود))** أهم مسرحية تعكس الوضع اللاعادل الذي يوجد عليه نظام السجون الاسبانية ، وقد سبق أن لاحظنا ذلك عندحديثنا عن هذه المسرحية . وهناك موضوع آخر لايزال الى الآن طريا ، ذاك هو موضوع احداث مايوسية ١٩٦٨ فى باريس . **انـه** اساس مسرحية : **الفجر الأحمر والاسود** . وهكذا فبلورة الواقع السياسي على المستوى المسرحي ، تتم بدقة ، الى حد نقل الشعارات الثورية نفسها مباشرة : « ان الحريات لا تعطى ، وانما تؤخذ قهرا » . (٢٥)

« الواقع أن التحفظات اللازمة اتجاه الرغبة ، هي التي تثير الرغبة فى العيش بدون تحفظ » . (٢٦)

« أعتقد ان الذين لهم قلب فى اليسار ، لا يجب عليهم ان يسيروا على اليمين » . (٢٧)

سيكون من قبيل السذاجة أن نعتقد أن اعمال أرابال كلهايمكن أن تشرح شرحا كافيا بالرجوع الى سيرته الذاتية على اعتبار أنها من مصادرها ، وذلك بغية تحليل نفسيته . وهذا ما اشار اليه ايرهارد لاميرت حين قال :

« ان السرد المتخيل ، وحضوز مكاني – زماني واضح ، حين يعرض شريحة من شرائح الحياة مختلفة عما هي فى الواقع ، وذلك بسبب ماينتج عنه من طبيعة مغلقة » . (٢٨) لكن كثيرا من الغموض والالتباس سينتج عن تفسير أعمال الكاتب انطلاقا من الرجوع الى سيرته الذاتية، كمحاولة للتخلص والتملص من ثقل الرحلة الحياتية التى يقطعها فى مسيرة اعماله تلك . ان ارابال هو وجه المسرح الاسباني ، لانـه أوصله الى أكبر مستوى من العمق ، نتيجة المحتوى الادبي لأناه . وهكذا تنطلق اعماله من بعض التجارب المعاشة التى يتخذها كدافع رائع يساعده على القيام بأكبر طفرة ممكنة . وهكذا أيضا يكون التوازن غير المستقر بين الأنا والأنتم هو أول ما يكتشفه النقاد الأذكياء الذين تناولوا أعماله بالدرس والتمحيص . فهـذا برنارد جيل ينصحنا بالرجوع الى مسرحية : **الجلادان** ، اذ فيها « تنتقل السيرة الذاتية الأرابالية الى المسرح لأول مرة » . ثـم يلتقي مع ايرهارد لاميرت فى نفس الفكرة : :

« لا تفسر السيرة الذاتية العمل تفسيرا واضحا كما يفسرها الابداع وهو يسرد قصة الحياة ففى هذا السبيل ، لانستفيدشيئا باستثناء بعض الاشارات التى يجب ان تؤخذ بحذر كبير » . (٢٩)

على أننا نستطيع تلمس بعض الايضاح لهذا الأمر عند الجمهور الذي ينفعل لمسرح أرابال بمعنى من معاني الانفعال . ذلك ان محاولة التحرر من الروابط الدينية والعائلية والسياسية القمعية او الجنسية ، وقد هاجمها الكاتب ، تجدلها صدى فى نفس الجمهور بحيث يجد فى نفسه رغبة ملحة فى مقاطعة هذه الشراك . ان شهرة الكاتب العالمية ، وهي لاتوازيها الا شهرة لوركا وكتاب العصر الذهبي الاسبانى ، ماهي الا دليل على تلك الميزة الكونية الانسانية التى تتصف بها رؤيته وهي فى العمق رؤية اسبانية ، رغم ما فيها من تناقض ظاهري . وكما ذكر بينهولدت تومسن ، فقد توصل أرابال الى أن يخلق عالما حياديا مطبوعا بطابعه الشخصي ، عالما يرغمنا على نسيان النموذج الفردي . فالدلالة الرمزية التى شحن بها استعماله للسلاسل السياطية فى كثير من مسرحياته ، ومثلها ما تتركه من مناخ ناعم ، قد أصبحا مألوفي الاستعمال فى المسارح العالمية الكبرى .

والحقيقة أن الانتاج المسرحي الأرابالي ، عرف مجموعة من المراحل اختلف تحديدها بين ناقد وآخر . فبناء على راي برناردجيل ، يمكن التمييز فى أعمال أرابال بين مرحلتين ، مرحلة جد قريبة من اشكالية حياته الشخصية ، وتبتدىء سنة ١٩٥٢ وتستمر الى سنة ١٩٦٠ ، وتنتمي اليها مسرحيات من مثل : **رجال العجلات الثلاث** ، ومسرحية **الجلادان** ومرحلة أخرى سابقة ، كان الكاتب فيها متحررا من ثقل السيرة الذاتية ، بحيث كان مساره الابداعي فيها يمتد الى الأنا والأنتم .

أما بينهولدت تومسن ، فيميل الى تصنيف ثنائي ويراعى فيه المعايير التالية :

« ان مسرحيات **الجنود** و **رجال العجلات الثلاث** و **صلاة** ، تنطلق كلها من مبدأ بسيط ينزل بالأحداث الجارية فوق الخشبة الى أقصى درجة ممكنة من البساطة ، ويستعمل الحوار المبسط عبر لغة طفولية ، ويتجنب كل جدل مبني على خط فكري معقد ومتمايز ... كقاعدة مسرحية فى هذه المرحلة » (٣٠)

على أن مثل هذين التقسيمين يبدو غير كاف . وذلك انني رغم خطر وقوعي فى الذي وقع فيه الناقدان المذكوران من المبالغة ، الا انني أرى ان النتاج الأرابالي المسرحي ، يقسم الى مراحل ثلاث : مرحلة مسرح العبث ، ومرحلة مسرح الذعر ، ومرحلة مسرح المقاومة . ففيما يتعلق بالمرحلتين الثانية والثالثة ، فأنا أتبنى نفس المصطلحين اللذين استعملهما الكاتب نفسه .

كما أنني أتساءل عن السبب الذي من اجله استمر العمل جاريا بهذين المصطلحين العفويين . على انه لا يمكن الا ان نعترف بأن هناك نقاطا مشاعة بين المراحل الثلاث ، لكنني أعتقد كما يعتقد الكل أنها لا تشكل عقبة تحول دون تبني هذا التصنيف الثلاثي .

ومن الممكن أيضا تبني معيار زمني ثابت عند محاولة التصنيف . ذلك أن المرحلة الثانية انطلقت على وجه التقريب سنة ١٩٦٢ ، كما انطلقت المرحلة الاخيرة سنة ١٩٦٨ ، وكمثال جد دال على صحة تصنيفي الزمني ، فان مسرحية : **غيرنيكا** هى من الناحية الزمنية في حدود المرحلة الأولى ، لكنها تنتمي الى المرحلة الثانية .

وأيا ما كان التصنيف ، فلنبحث الآن فى قضية عبثية المرحلة الاولى من المسرح الأرابالي ، ولذلك ، فأنا لا أناقش صواب أو خطأ هذه التسمية التى هى من بدع مارتين ايسلين فى كتابه الرئيسي عن مسرح العبث . على ان هناك اطلاقات شكلية خالصة لا علاقة لها بالمضمون ، استعملت للتمييز بين آخر التيارات المسرحية المعاصرة وبين ما سبقها ، لكنها أقل توريطا ، ومع ذلك ، فهى غير دقيقة الدلالة . (٣١)

ان غياب الهدف من الحياة والشعور بالضياع ، يشكلان فى راى ايسلين جوهر العبث . غير أن هذا لا يبدو جليا كنمط ثقافى سارترى أو كاموى ، بل كمناهج غير خطابية . مسرح العبث اذن ، لا يناقش غياب الاحساس بالوجود ، بل يعرض هذا الوجود كما هو فى الواقع . والحقيقة ان هناك مستويين اثنين ينعكس عليهما العبث في المسرح الأرابالي بوضوح ، هما الحوار والحدث وهذا ينطبق على المرحلة الاولى من أعمال الكاتب . ذلك أن شخوصه كثيرا ما تتحاور حوارا يندر الا ترى فيه القطيعة مع كل منطق . كما أنها تستعمل لغة الطفولة اساسا لتخاطبها . أنظر مثلا هذا الحوار :

فاندو — تمعني فى نفسك أولا ، وبعد ذلك ، نتمعن معا فى الطريق المؤدية الى طار ونجتازها . وسوف يروقك منظر جميع الحيوانات ...

ليس — نعم فاندو . سيعترينا الوهن والهزال ...

فاندو — وسنتابع طريقنا الى طار حتى نصل اليها .

ليس — هو كذلك ، حتى نصل الى طار .

فانـدو ــ نحـن الاثنـان معـا .

ليـس ــ نعـم . نعـم . نحـن الاثنان معـا .

فانـدو ــ وحين نصل الى طار . سيعترينا الهزال . (٣٢)

ان هذه الملامح الطفولية هى التي تجيب على محاولة القطيعة مـع كل منطق . لكن هذه الوظيفة الظاهرية لهذه الملامح ، ينتزع منها الغزل المألوف جـدا فى المسرح الأرابالي عفويتها فيفككها . وهكذا ينزل المحاور الناضـج من مستواه العقلي الى مسـتوى الطفل فى التعبير عن شوقه الى الجنس الآخر .

أمـا المستوى الثاني ممـا ينعكس عليـه العبث فى المسرح الأرابالي ، فهو مستوى الجدل والبرهنة ، وهو جـد جذاب . ذلك ان الاوضاع اليائسة الخالية من كل منطق ، تتوالى فى هـذا المسرح . ففي مسرحية : **رجال العجلات الثلاث** ، يذبح احـد شخوصها انسانا ثريا كان مارا في الطريق لمجرد الحصـول على قدر تافـه من المال يكتري بـه دراجة ثلاثية . وفى مسرحيـة : **فانـدو وليس** ، يتلف بطلها أمتعة حبيبته فأي إحساس كان لهذا الكاتب ازاء هذا التشويه الذى يمسح نسق الواقع ؟ (٣٣)

ولعل محاولة سلوك طريق جديد فى مواجهة الواقع ، كانت تنحصر فى الرغبة فى تقديم نقد واقعى للمجتمع بيد عن الخرافات والقيم الاجتماعيـة الثابتة . ذلـك ان العبث والطبع الاحتفالي يتكاثفان من أجل صياغة هذه المحاولة المشتركة ، محاولة القطيعة مـع كل شيء يتحول الى مفهوم ذي بعد واحـد .

تحتوي مسرحية : **فاندو وليس** على خمس لوحات . ففي الاولى منها يتحاور فاندو وليس عن موت هذه الأخيرة المشلولة الساقين العزلاء التي تتحرك فى عربة ذات عجلات ، ثم تأتي تلـك المعاملة الرديئة التي عامل بها فاندو وليس ، حيث انتزعها مـن الخشبة ، ثم بعد ذلك يأتي القرار الذي اتخـذه لحث ليس على الاسراع بالوصول الى مدينة طار . وبهذا تنتهي اللوحة الاولى .

وتحت عبء مـا قام به فاندو ، فانه أوقف عملية جـر العربة الى ناحية ليس . ثم يدخل ثلاثة شخوص الى الخشبة ، وهـم ميتارو ، ونامور ، وطوسو تحت المظلات ، (يـلاحظ ان أرابال يكرر مشهد المظلات فى مسرحتي : « **المعماري وامبراطور آشور** » و « **قيدوا الورود** » ــ) وهم يتناقشون حول الاسباب اللامتسامية لمثل هـذا السؤال : مـن أين تأتي الريح والى أين تتجـه ؟ ، ،

وكان فانـدو ينوي ربط عـلاقات مودة بهـؤلاء الثلاثة ، لكـن سـعيه كـان عبثـا .

وفى اللوحة الثالثة ، يتابع فاندو ممارسة الرسم ، بينمـا تحاوره الشخوص الثلاثة عـن طرق الوصول الى الحقيقة عبـر المناقشة والجدال . فيتفقون على أن الحل رهين عنـد كل مـن يـدل علـى مكانهـا .

وتعود المسرحية فى اللوحة الرابعة الى بطليها فاندو وليس ، يتزوج الاول الثانية رغم اعتلالها ويرغمها على البقاء أسيرة قيودها بل يجلدها بحزامه الجلدي ، وحين تموت ، سيكون الثلاثة اول من يعثر عليها ، وأول من يخبر زوجها بموتها وهو منهمك فـي اصلاح طبل كانت ليس قد خرقته وهى على قيد الحياة .

أمـا اللوحة الخامسة ، فتتحدد فى حوار عابر بـين ميتارو ونامو وطوسو . فى هـذا الحوار تبرز نفس المعضلات التي سـبق نقاشها فى مسرحيتي : رجال العجلات **الثلاث و الجـلادان** . وفي آخر هذه اللوحة ، يقرر الثلاثة مرافقة فاندو فى رحلتـه الى طار . ان هذه المسرحية ، ما هى فى الحقيقة الا روميو وجولييت معكوسـة . فالحب فيها منعدم أصلا . اما مـا دار من الغزل بين بطليها الزوجين المتحابين ، فقد انتهى نهاية مأساوية بموت ليس موتا أكد شعور فاندو بالوحدة . وهناك فى هذه المسرحية شيء آخر ذو صلة بالسيرة الذاتية للكاتب ، ذلك ان اسم فاندو مـا هو الا مختزل فرناندو ، واسـم ليس ما هـو الا مختزل ومقلوب لوسى فالاسم الاول اسم الكاتب ، فى حين ان الاسم الثاني اسم زوجته . وعليه ، فان من الالتباس ان نعتقد ان هذه المسرحية هى الوحيدة التي يشي عنـوانها برمز لسيرة ذاتيـة من بين مجمـوع المسرح الاربالى . وهـذا ما اكده جيل برنارد نفسه (٣٤)

ويتجلى مـا فى هذه المسرحية من طابـع دوري فى مظهرين اثنين : يتحقق المظهر الاول فى تنبؤ ليس بموتهـا الذى وضـع الصيغة الكاملة للواقع فى نهاية المسرحية ، ولـذا فهى مسرحية تنفتح وتنغلـق لنفس السبب . ويتحقق المظهر الثاني فى تلـك السكونيـة التي كانت من الخصال الثابتة في البطلين . يقـول فاندو فى أحـد مشاهد المسرحية : « نعم . من الأكيد ان أذهب بسرعة لكننى اعود ابدا الى نفس المكان » (٣٥)

لقد ألقى أرابال سنة ١٩٦٢ بمدينة سيدنى الاستراليـة ، محاضرة تعرض فيها بالتحليل لطريقته الجديدة فى مسرح الذعر Panico ، فأكدانها لا ينبغى أن ينظر اليها على انها حركة فنية

او ادبية فى المقام الاول ، بل على انها « طريقة للوجود » او « اسلوب حياة » او « طريقة للعمل » . ان لفظة Panico كمصطلح ، ليا علاقة بالجذر الاغريقي Pan ، وبالآلهة الذين يحملون نفس الاسم ، كما أن لها علاقة بطفولة اكاتب ، فقد « كان هناك مهرج يقضي الوقت فى اخافة الناس بظهوراته المفاجئة الخشنة » . (٣٦)
وهذا يعنى ان بدايات مسرح الذعر ، يجب أن تتلمس فيما قام به ارابال من ابحاث عن الدور الذى تلعبه الذاكرة ، وفيما قرأه فى هذا الموضوع فى اعمال باربيزيت ، وفى مطالعاته لاعمال كل من برغسون وكوسلوروف والينبرجر وميرلوبونتى ، وفيما قرأه اخيرا فى كتاب « السماح الطبيعي » لارسطو . والحقيقة أن مشكل الذاكرة التي تحط فوق قمم الماضي ، يتوحد مع مشكل الصدفة ، فيصبح هذا التوحد هو مسار المستقبل . « ان الذاكرة المصاغة على شكل سيرة ذاتية بما فيها من حساسية وذكاء وخيال ، تمتزج بالصدفة ، فيصبحان هما القيمتين اللتين يستغلهما الكاتب فى ابداعه » . (٣٧)
ويمكن أن نحصر مواضيع وينابيع مسرح الذعر فيما يلي :

- الأنـا .
- الفرح والرمـز .
- الغامض .
- الجنس .
- السخريـة .
- اختلاف الحيوانات الخرافية .
- الواقع المحتضن للحلم الكابوسي .
- القذارة والبذاءة .
- الاجتهاد فى مجال ما هو مهم ، وتحديد آفاق ما هو جدى . .
- استغلال كل المسلمات وكل الفلسفات وكل الأخلاقيات بشرط ملاءمتها للموضوع .
- الارتكاز أساسا على الصدفة والذاكرة والغموض » . (٣٨)

وفى الأخير ، يعرف الكاتب الذعر الذى هو اسم مذكر ، بأنه « طريقة يتوصل بها الى سيادة الغموض والسخرية والهلع والصدفة والرفاهية . اما من وجهة النظر الأخلاقية ، فأساس الذعر الاشادة بالأخلاق الجمعية . ومن وجهة النظر الفلسفية ، فبديهيته أن

الحياة ذكرى وأن الانسان صدفة . ويتحقق بصفة عامة ، فى كل الاعيـاد والمواسم الصاخبة » . (٣٩) وهـكذا تكون مسرحية : « **المعماري وأمبراطور آشور** » أكثر دلالة على الذعر فى مسيرة أرابال المسرحية ، وكان كتبها منذ سنة ١٩٦٦ .

اما المرحلة الثالثة من المسيرة المسرحية الارابالية فاسماها الكاتب نفسه مسرح المقاومة ، غير أنه لم يقدم توضيحات تنظيرية فى هذا المجال . وحتى دراسة شيفر عنه ، ما هي الا نموذج لاستجواب حلل فيه انتاجه تحليلا جدليا ، لكنه لم يتعرض فى هذا التحليل الى الزمن الذى يؤطر مجتمعا ممارسا للثرثرة التافهة . بالاضافة الى أن شيفر هذا ، كان كتب دراسته تلـك قبـل أن يكتب الكاتب مسرحيتيه السابقتي الذكر ، وهما تنتميان الى نفس المرحلة التي تنتمي اليها مسرحيتا : «**وقيدوا الورود» والفجر الأحمر والأسود**».

لقد أثار العرض الافتتاحي لمسرحية : « **حرب الألف سنة** » فى مدينة نورمبرغ يوم ٢٦ يناير سنة ١٩٧٤ ، ضجة كبرى كان لها صدى فى المانيا الفيدرالية الحالية . فلقد اقتحم الجمهور المسرح البلدى هاتفا هتافات معادية للمسرحية ، الشيء الذي آلب النقاد عليهـا . (٤٠)

هذا ولا بد من الاشارة الى أن لهذه المسرحية عنوانا فرعيا آخر ، فيه ما يكفى من الدلالة ، وهو : « **الى اللقاء يا جميـلة .** Bella Ciao » . (٤١) وهو عنوان اطلقه أرابال عليهـا فى استجواب أجراه مع احدى المجلات السياسية . والمسرحية فوق ذلك ، تدعو الى مقاطعة المشاريع المسرحية التقليدية ، ورغم هذا ، فمن العبث أن نبحث فيها عن عمق فى التحليل أو تعقيد فى الفكر أو تخطيط جدلي يصلح ان يكون اساسا للجدل وللنقاش . وهي ايضا ذات طول نسبي ، ذلك أن عرضها فى نورمبرغ لم يستغرق سوى سبع وستين دقيقة ، بينما تجاوز الساعتين حين عرضت لاول مرة فى الفاروم تياتى ببرلين سنة ١٩٧٢ . وهى اخبر عبارة عن استعراض لوحات موسيقية مشحونة بتعابير حادة . على أنهـا تعالج مواضيع أساسية ثلاثـة : فهي ترسـم للثقافـة صـورة كاريكاتورية على أنها جهاز لتكريس التسلط الطبقي ، وهي تنتقد الكسب الحرام الذى هو الأساس الفعال فى حياة المجتمع المعاصر ، وهي أخيرا ، تصور مظاهر القمع وتشجبها . ولقد اتبعت المسرحية فى تحليل وشرح هذه المواضيع الثلاثة طريقتين : احد اهما سمعية والاخرى بصرية . فمع السمعية استعملت الأغاني ونسق المصاحبة الموسيقية ، ومع البصرية استغلت لعب شخوصها على الخشبة فى ذهابهم وايابهم المستمرين على ايقاع الجوقة .

والحقيقة أن استعراضاتها الموسيقية، رغم أن عددها لا يتجاوز خمسة عشر استعراضا ، متنوعة لأنها مزيج من الاغنية التيليفزيونية وغناء تبريك البابا مرورا بأغنية العدالة وأغنية الذهب السيد .

والخلاصة أن هذه المسرحية ليست قداسا جنائزيا يقام للرأسمالية الدولية فى اطار مسرحي كما يزعم بوك ، بل انها ايضا أسلوب تقليدي يجعل هذه الجنازة قابلة للمسرحية ، وهذا هو الذي جعل النقاد يقعون فى شراك الأحبولة ...

وفى الاخير نجد أن مسرحية : ((**أغنية القطار الشبح** ، او **الحبل المتهدل**)) ، (٤٢) تستفيد من قصتين : اولهما قصة الزيارة الصدفية التي قام بها الكاتب الى مدريد النيوميكسيكية فى أبريل سنة ١٩٧٤ ، تلك المدينة التي عرفت قبل نحو من عشرين سنة نشاطا دائبا يرجع الفضل فيه الى ما كان فيها من المناجم ، ثم أقفرت بعد ذلك من السكان وهي فى أوج نشاطها . أما ثانيتهما فهي قصة ظروفية ، ذلك ان ارابال التقى بالبهلوان الرائع ، بيير كونستان ، فساعده على بلورة ، خيشة ، الايديولوجي .

ويمكن تلخيص المسرحية فى كلمات وجيزة ، ذلك ن ثارسيس وهو بهلوان فى السيرك ، وكاتب يقيم فى مدريد الاسبانية : احتجز الدوق عنده كرهينة ليحصل من السلطة الاسبانية على مزيد من التنازلات السياسية . وكانت مدريد النيوميكسيكية هي المكان الذي حبس فيه الدوق حبسا انفراديا . ويقال انه من بين المآسي التي تسببت فى هجرة العمال من مناجم المدينة شيوع داء تدرن الرئة الذي ذهب ضحيته كثير منهم . وكان الشخص الوحيد الناجي منه هو ويتشيتا ، وهو بهلوان عاجز عن ممارسة فنه بسبب تقدمه فى السن . على أن تهديد ثارسيس للسلطة الاسبانية بقتل الدوق فى حالة ما اذا لم يستجب لمطالبه لم ينفذ ، لأن المصلحة السرية لمكافحة التجسس ، اكتشفت مخبأ هذا المختطف فألقت عليه القبض . ولعل ارابال يشير بقضية الاختطاف هذه الى ما قام به الكولونيل موسكاردو فى قصر طليطلة . وفى نهاية المسرحية ، يتعلم ثارسيس من ويتشيتا جميع أسرار مهنة البهلوان : فيثبت حبلا معدنيا من مبنى ادارة البريد الى مبنى مديرية الامن المدريدية فى لابويرطادل صول ، ويشرع فى ممارسة تداريبه عليه . غير أن الشرطة تعتبره مشاغبا وتطارده وهو فوق الحبل بطائرة عمودية ، لكن خطتها لم تتحقق ، اذ أن سربا من الغربان تدخل فحال بينها وبين البهلوان ، بل ادى الى احتراق محرك الطائرة وموت ربابنتها ، الشيء الذي ساعد ثارسيس على الاستمرار فوق الحبل ماشيا

دون أن يصده عنه شيء ، شاعرا بالانتصار وهو يواجه آلاف المشاهدين الذين تجمعوا فى الساحة مصفقين هاتفين له كما لو كان رمزا للحرية التي طالما حنوا اليها .

ومن وجهة النظر الجغرافية ، تدور مسرحية : **« أغنية القطار الشبح ، او الحبل المتهدل »** ، حول محور مزدوج كما رأينا : محور مدريد النيوميكسيكية ومحور مدريد الاسبانية . فقد استغل أرابال تلك الصدفة التي ساقته نحو المدينتين السميتين استغلالا ماهرا لغايات مسرحية :

« ويتشيتا ـ هل يتحدث عن مدريد ؟

ثارسيس ـ عن مدريد الاسبانية .

ويتشيتا ـ (غاضبا) . لسنا اسبانيين هنا. نحن أميريكيون. نحن من نيوميكسيكو ! »

لقد تحولت مدن كثيرة الى جبانات : مدريد النيوميكسيكية مات سكانها القدماء أو هجروها ، ومدريد الاسبانية أقفرت بسبب النفى الاجبارى الذى حكم به على أهلها أو بسبب الخوف الذى الجم افواه سكانها . وهكذا صح ما قاله ثارسيس فى المسرحية ، من أن « مدريد مدينة مليون من الجثث » ، وكان فى ذلك مقتبسا بيتا شعريا للشاعر الاسبانى دامسو الونسو : « مدريد مدينة ميتة دون اضواء ودون سكان . مدريد مدينة شبحية » .

اننا نكتشف فى هذه المسرحية تمثيلية تشيد بالحرية ، الى درجة ان اسمها ومسماها كثيرا التداول والدلالة فيها :

« دوق غزة ـ ستقاطع مدريد حدادها وستستريح عند سفوح الحرية الخضراء » .

على ان التجديد فيها اذا اصررنا على اعتباره خاصية اراباليه ، فيبدو منطلقه من الناحية التشكيلية ، حين تستغل مهنة البهلوان لتجسيد الرغبة فى التحرر ، الى درجة تصبح معها هذه المهنة نفس الحرية ، وهذا ما أشار اليه ويتشيتا :

« ويتشيتا ـ الفنان البهلوان هو الحرية » ؟ .

والى جانب ما يرمز اليه الحبل المتهدل فى المسرحية ، فان فيها سلسلة اخرى من الرموز ذات مستوى كبير من التشكيلية ، معكما أن فيها تأثيرات شديدة الوضوح من hic et nuc الاسبانية (٤٣) وفى هذا المجال يحضرنى مشهد الغربان التى حومت فى سماء

مدريد النيوميكسيكية ، والتى قامت بما قامت بـه فى العاصمة الاسبانية انتقاما من قطار الجثث الذى تهاوى فوق منجم مدريد النيوميكسيكية نفسها ، ومن اكوام نفايات المعدن التى احاطت بها فى وقت كانت فيه آهلة بالسكان .

والى جانب ما تهدف اليه المسرحية من الاحتجاج على الوضع الجائر الذى تعيش عليه اسبانيا ، فانها تطرح مشكلة اخرى بطريقة صميمة ، تلك هى مسؤولية المبدع . فاذا لاحظنا ان ثارسيس هو الذى ينقص افكار آرابال ، لان كلا منهما غادر مدريده منذ عشرين سنة ، فاننا نكتشف ان غيابهما هذا تم فى تاريخ لا يلتبس على أحد ، بسبب من دلالته الخاصة على الحالة المزرية التى وصلت اليها اسبانيا على العهد الفرنكى :

« ثارسيس ــ الحديث عنى ممنوع . والاشارة الى ما أفعله ممنوعة . على ان الحديث المباح عنى هو الوشايـة بي أو سبي . سجلوا انه لا بد من تخصيتى لمنعى من الانجاب » .

وكنتيجة لمشكلة مسؤولية المبدع ، نجـد آرابال يطرح فى المسرحية مشكلة المثقف الاسبانى الذى يعيش فى المنفى طرحا جافيا وصريحا بشكل لم يسبق أن فعله من قبل . ان الدوق يحلل موقف ثارسيس ، وينتهى الى انتقاده ، فهـو فى عمقه موقف مريـح لا يعرضه الى المتاعب ، وهذا يعنى أن التزامه السياسى الغى تماما ، حين فضل الاحتماء بنرجسيته والتقوقع فى أناه الخاصة . والحقيقة ان الكاتب لم يجسد فى مكروه ثارسيس كل ما وجه الى مسرحيته من اتهامات من لدن النقد المعادى لها فحسب ، بل صاغ من خلاله كل الاسئلة التى كان يريد طرحها . ومن هنا مآتى التعقيد فـى المسرحيـة .

على أنـه بالنسبة الى الجمهـور الذى شاهد اعمال الكاتب السابقة ، فانه يجد فى مسرحية : **« أغنية القطار الشبح ، او الحبل المتهدل »** سلسلة من وجوه الشبه بين هـذه وتلك . ان بينيسي الذى اخرجها لم يقدم فيها الا نموذجين من القداس الجنائزى : طابعها المأساوى المرعب الذى وجدناه ايضا فى : «مقبرة السيارات ، وطابع اللحظات الغنائية الوافرة .

ومن جهة نظر بنيوية ، يتجلى التجديد الرئيسى فى المسرحية فى الاعتماد على قاعدة ثلاثية . فاذا كان خطر أعمال آرابال لا يزال منحصرا الى الآن فى بعدهـا الثنائـى ، ويكفى فى ذلك ان نلاحظ عناوين مسرحياته : **« فاندو وليس »** ، **المعمارى وامبراطور آشور**

فان هذه المسرحية ذات قاعدة احالية ثلاثية . وتبـدو ثلاثيتها فى شخوصها : ثارسيس والدوق ويتشيتا . ذلك ان كل واحد من هذه الشخوص يدل على حالات ولحظات متميزة ازاء الواقع . على ان الاخير الذى مات قبل نهاية المسرحية مجندلا فوق المنجم الذى امتص عصارة ايامه ، يمثل الجيل الذى عاش الحرب بكامل وعيه ، والذى اكتوى بسياط النظام الجائر حتى ادمى منه اللحم ، وحتى شيع الى القبر دون ان ينعم بالحرية التى كانت حلمه الرائع .

وفى موازاة هذا الاخير ، ينتمى كل من الدوق وثارسيس الى عالم ما بعد الحرب ، ولذلك نجد هذا الدوق يحاول نقد الخط السياسى الذى ينتهجه أعمدة النظام فى معارضة صارمة :

« لا بد من تصورهم وهم يحيون حياتهم الخاصة المليئة بالمتناقضات . . . لكنها رغم تناقضها تتجه اتجاها صارما . رأيتهم يذرفون الدمع لمجرد مشاهدتهم مآسى انسانية على شاشة التلفزة . كما رايتهم يتصدقون على الفقراء ويربتون على زغب كلب بعطف وحنان . كما رأيتهم يقدمون الحلوى الى طفلة صغيرة . لكنهم يصبحون وحوشا ضارية آلية حين تهاجم قيمهم الاساسية . الشيء الذى لا تعرفه ، هو أن أشباه أبي لا تنطوى قلوبهم على حقد ، بل ملؤها الشجاعة . . . » .

والخلاصة ان النظرة التركيبية المتميزة التى تجلت فى تعميد المعمارى لجسد الامبراطور ، هى التى وحدت بين ثارسيس والدوق فى شوقهما الى الحرية . فقد كانت الكلمات التى فاها بها بصوت واحد عندما كان ثارسيس يتدرب على المشى فوق الحبل ، هى حرفيا نفس الكلمات التى تعلمها هذا الاخير من استاذه ويتشيتا . ان تركيبية او تجاوزية المعارضة الجدلية للقامعين وللمقموعين ، لا يمكن ان تكونا تامتين . هكذا يخطط آرابال لاحلامه ميدانا طوباويا عبر تناقضاته وتطلعاته نحو الحرية . وذاك بالمناسبة موقف متناقض فى الظاهر اعتمادا على ما تعنى كلمة « أوتوبيا » على الاقل . وسواء عني بها تجاوز المحلية الجغرافية المتجلية فى المدينتين السميتين اللتين سبقت الاشارة اليهما ، أو عني بها الاصالة على غياب المكان أو عدم وجوده . « ou/topos » .

وامام مونتاج هذه المسرحية الذى صممه خورخي لافيللي الارجنتينى المعروف وموضع ثقة الكاتب وتوأمه فى الاندفاع الثورى نحو التجارب الجديدة فى المسرح ، أرانى افكر قبل كل شىء فى « انتصار الشعر على كل ما هو سواد » .

ان خشبة المسرح مع مسرحية : **المعمارى وامبراطور آشور** ذكرتنا بالاضافة الى ما كان لها مــن رواء فى المسرح البلدى لمدينة نورمبرغ ، بنفس الادوات القديمة ، بل بنفس الشعور بالتهديد الذى يحسه الانسان ازاء مذبحة . ومن هنا لا يكــون الاختلاف جوهــريا بين الجزيرة المقفــرة فى **المعمــارى وامبراطور آشــور** وبين المدينة المهجورة فى **اغنية القطار الشبح** ، او **الحبل المتهدل**

على أن ما فى المسرحية من قيم ايقاعيــة وادراك رهيــف ، يضاف الى استاذية آرابال التى ألهمته معرفة اللحظات الشعرية فيها . دون ان يجعله ذلك واقعــا فى شرك « السكيتش » . كمــا يضاف الى كل ذلك عمله الذكى وهو يشرف على الممثلين . وهــذا ما ادركته بفضل تجربتى كمشاهد .

والحق ان الجمهور اعجب بالممثل بيير كونستان : لادائــــه دوره على الحبل باتقان دون أن يسقط ، فى حين ان ما كان فيه من وازع المفاجأة مما اضفى عليه حلــة البهلــوان المحترف . يعــود اساسا الى ادائه الرائع كممثل . (٤٤)

الهوامش

(١) انظر : أرابال . « رسالة الى الجنرال فرانكو » . سلسلة ١٨/١٥.
ص . ١١٦ .

(٢) انظر : الان شيفر . « مقابلات مع آرابال » . باريس . ١٩٢٩ .
ص . ١٨٢ .

(٣) انظر : « رسالة الى الجنرال فرانكو » . ص . ١٣٥ .

(٤) نفس المصدر . ص . ١٣٦ .

(٥) نفس المصدر . ص . ١٤١ .

(٦) انظر : أرابال أ « المسرح . المجلد الاول . تاوروس مدريد ١٩٥٥ .
ص ٩٠ .

(٧) انظر : أرابال . سلسلة « مسرح كل الازمنة » . باريس . ١٩٧٠ .
ص . ٤٨

(٨) نفس المصدر . ص . ٨٤ ــ ٥ .

(٩) انظر : سلسلة ١٨/١٥ . باريس . ١٩٧٠ . . ١٤٦ .

(١٠) نفس المصدر . ص . ٢٣٩ .

(١١) نفس المصدر . ص . ٨٥ ــ ١ .

(١٢) نفس المصدر . ص . ٢٤٤ . نشرت « مع المعماري وأمبراطور آشور»
. سلسلة ١٨/١٥ .

(١٣) نفس المصدر . ص ١٠٠ ــ ١ .

(١٤) نفس المصدر . ص . ٧٧ .

(١٥) نفس المصدر . ص . ١٨٢ . وهي تانجو اسباني مشهور .(المعرب)

(١٦) نفس المصدر . ص ١٨٦ .

(١٧) انظر : هربرت ماركوز . لم يشر الكاتب الى اي كتاب من كتب
ماركوز هذا . (المعرب) .

(١٨) انظر : سلسلة « مسرح كل الازمنة » . ص . ٨ .

(١٩) انظر : سلسلة ١٨/١٥ . ص . ٢٢٧ - ٨ .

(٢٠) انظر : أرابال . المسرح . المجلد الاول . ص . ٧٤ .

(٢١) انظر : الان شيفر . ص . ٢٥ .

(٢٢) نفس المصدر .

(٢٣) انظر : « رسالة الى الجنرال فرانكو » . ص . ١٥٠ .

(٢٤) انظر : سلسلة ١٨/١٥ . ص . ١٩٨ .

(٢٥) نفس المصدر . ص . ٢٦٧ .

(٢٦) نفس المصدر . ص . ٢٦٨ .

(٢٧) نفس المصـــدر . ص . ٢٦٩ .

(٢٨) انظر : بوفمان . « الحكايات » . شتوتجارت . ١٩٦٨ . ص . ٢٦.

(٢٩) انظر : سلسلة « مسرح كل الازمنة » . ص . ٨١

(٣٠) انظر : أرابال . المسرح . ص . ٧٣٤ .

(٣١) انظر : « الطليعة » . أداموف . هنا والان . ص . ٤٦ .وانظر أيضا : يونيسكو (ملاحظات) . ص . ٢٥ . وانظر ايضا : برونكو . « المسرح الطليعي . وانظر ايضا : . سيرو . « تاريخ المسرح الجديد » . ص . ٩ . او : مونيميز : « الدراما الحديثة الاجنبية » . ص . ٢٧٨ - ٩ . وهذا المصدر الاخيريصف مسرح أرابال بالعبثي .

(٣٢) انظر : ط . ايسلير . ص ١٦ .

(٣٣) ان علاقة مسرح أرابال بمسرح العبث موضع نقاش كبير ذلك أن ماريانا كيستينج ، ربطت بين لغة الكاتب الطفلية وبين مسرح بيكيت . هذا مع العلم ان أرابال أخذ عن بيكيت الذى كان مونتاجه المسرحى واضحا ، اقتصاره على القليل من الشخوص والاشياء ، ولغته الطفلية القوية الواضحة ، وطريقته فى البرهنة والحوار حول أشياء تافهة ، وتصميمه المحكم لخشبة المسرح . انظر : « بانوراما المسرح الحديث » .

ميونيخ . ١٩٦٢ . ص ١٥٤ ، اما بينهولدت تومسون ، فقد أخرج الكاتب من حركة مسرح العبث ، ويشير مع ذلك الى ان العناصر العبثية فى مسرح أرابال ، تترعرع فوق أرضية اخرى غير ارضية الوعي بغياب الشعور بالوجود الانساني . انظر : المصدر السابق . ص . ٧٣١ . ولقد صرح الكاتب

بذلك عن نفسه : « ان مسرحياتي لا علامة لها بالعبث » . انظر : « مقابلات مع أرابال » ص . ٣٨ . لكن رأيه في هذا الصدد ، لا يصلح ان يكون حجة في الموضوع . على ان انتسابه الى عبث كل من يونيسكو وبيكيت يدعو الى نوع من الشك مهما كان هذا الشك مبدئيا

(٢٤) انظر : برنارد جيل . ص . ٢٤ .

(٢٥) انظر : ط . ألفيل . ص . ٢٣ .

(٢٦) انظر : أرابال . المسرح المجلد الاول . ص ٣٦ .

(٢٧) نفس المصدر . ص ٣٤ .

(٢٨) نفس المصدر . ص . ٣٥ .

(٢٩) نفس المصدر . ص . ٣٧ .

(٤٠) انظر مثلا رأى هانز بيرترام بوك في مقالته : « هراء جيد العرض »، ٢٨ يناير ١٩٧٤ . نورمبرغر ناخريختن . ورأي ميكايل سكاسا في . مقالته : « منافسة البائعين المتجولين » . ٢٩ يناير ١٩٧٤ . ورأي ايكهارت بلوتا في مقالته : « أعمال ليهار » الشبيهة بسابقها » . . تياتر هوت . مارس ١٩٧٤ . ولعل في هذه العناوين ما يكفي من الدلالة .

(٤١) هذه العبارة عنوان لاغنية ايطالية ، كان أعداء فاشية موسوليني يرددونها ، ومن هنا كانت لها قيمة دلالية لدى أرابال . وتعني : الى اللقاء يا جميلة . (المعرب)

(٤٢) مثلث على مسرح جرين وود اللندي ابتداء من ٢٢ مارس باخراج خورخي لافيللي ، وتشخيص جورج شورافاس في دور الدوق ، وبيير كونستان في دور نارسيس ، ودانييل ايفيرنيل في دور ويتشيتا . كما مثلت لاول مرة على مسرح « تياتر أوفير » للوسيان أتون باخراج بيير كونستان ، وذلك طيلة أيام مهرجان أفينيون ، في : ٣ أغسطس ١٩٧٤ اما عنوانها : الحبل المتهدل ، فقد اقترحه أتون على الكاتب الذي استوحى شخصية نارسيس من رؤيتـــه لكونستان يمارس تدريباته البهلوانية ، ويتحدث عن مهنته بحب وشوق كبيرين .

(٤٣) ربما كانت هذه العبارة اللاتينية ، تعني : « هذا وذاك » . ومن المؤكد انها تعني في هذا النص : الطبيعة الاسبانية .

(٤٤) هذه الدراسة ، كتبها كارلوس ايساسي (١٩٤٠ — ١٩٧٦) ، ونشرتها له بعد موته ، مجلة : « بيبير يخاينا » المدريدية المختصة بالمسرح ، في عددها الرابع ، قسم النصوص المسرحية . ١٩٧٩ .

الحبل المتهدّل

أو

أغنية القطار الشبح

تأليف : فرناندو أرابال

ترجمة : د. محمّد السرغيني

مراجعة : د. يوسف الحشاش

AHKABAL

EN LA CUERDA FLOJA

O

BALADA DEL TREN FANTASMA

Melancólica pieza que escribí tras mi visita a Madrid New Mexico, en abril de 1974, que tantos recuerdos trajo a mi memoria

(نحن في مدريد النيوميكسيكية ، المدينة الشبح ، المدينة التي فقدت جميع سكانها منذ عشرين سنة . يقع هذا الحدث قرب احد مداخل المنجم . أنقاض تبدو من البعيد تلال فحم حجرى ونفايات معدنية كما لو كانت أكثر قذارة من المعتاد . وعدة جياد ميتة فوق الارض .

الوقت ليل .

ثارسيس ودوق غزّة يتحركان نشطين قرب حقيبة مفتوحة مبعثر مافيها : هاتف بدائي موصول بجهاز ارسال صدئ . ثارسيس يتحدث مع بعض الأشخاص .)

ثارسيس : ننتظر أخباركم . . .

الدوق : أخبرهم أن لصبرنا حدودا .

ثارسيس : يجب أن يصلنا ردكم في القريب العاجل .

الدوق : لاتكثر من التبريرات فهى ليست سوى حيل

ثارسيس : . . . وعبّر عن الاشياء بوضوح . ماذا ؟(تنقطع المكالمة .)

الدوق : يسخرون منك . يسمحون لأنفسهم بقطع المكالمة بقفل السماعة في وجهك هذا ماكان ينقصنا !

ثارسيس : ستقول بأنني كنت قاسيا في حقهم .

الدوق : (ساخرا) كثير القساوة بحيث أرعبتهم .

(يهدر قطار مارّ بحدة . الهدير من القوة بحيث يظن أنه يحدث تحت مكان وقوف كل من ثارسيس والدوق)

ثارسيس : وهذا ؟

الدوق : عابر سيبيريا . . . (يضحك) لاتهتم بهذه القطر . . . ارقص . . . ارقص . ستصاب بداء التلوث فتفقد جميع مكتسباتك . تدرب على الرقص . ارقص . .

ثارسيس : اسكت يادوق ، اسكت . لست راغبا في الرقص الشوق يحاصرني بزعانفه السرية ويعضني كما لو كان حيوانا مسعورا . (مغتاظا)

(يستعمل الدوق مصباحا عاكسا لإضاءة ثارسيس. ينصب وجهه في بؤرة الضوء .)

الدوق : ارقص تلك الرقصة المدريدية كما لو كنت في مدريد.

ثارسيس : (بحدة) لاتحدثني عن مدريد . أمنعك من ذلك.

الدوق : كم أنت حساس ! ارقص يارجل ! ارقص !

(لحظة صمت . يقف الدوق خلف العاكس ، بينما يقف ثارسيس في بؤرة الضوء . يتحرك ، وفجأة يتوقف عن الحركة ويقول بحزن عميق)

ثارسيس : مدريد . كل شارع من شوارعها . كل ركن من أركانها يثير في النفس الذكرى . يثير فيها رواء قوس قزح . بينما . . . مدريد . . . كيف

كان حال مدريد ؟ قل لى كيف كان حالها ؟

الـــدوق : هل اخرج الكمان ؟ (يضحك) هل ستبكى ؟

ثارســـيس : (يكظم انفعاله باذلا مجهودا كبيرا في نهاية الأمر) انظر الىّ ، لاحظ جسدى ، أناقةهندامى ،سيطرتي على تنفّسى ، على تقاطيع جسمى . ولكن ماذا تعرف عن الزوارق الشراعية وعن السيقان التى لاجذور لها ؟ كيف تتخيل رجلا مثلى يبكى ؟

الـــدوق : رأيتك غير مامرة تبكى .

ثارســـيس : اخرس ! (بتثاقل) حديثنا مسموع .

الـــدوق : طيب . من يسمعنا ؟

ثارســـيس : أعدائي .

الـــدوق : انظر حواليك ! ياله من خراب ! كل شىء قاحل الدّور والمعامل والمحطة والشوارع . المنجم مقفر . نحن في مدريد النّو ميكسيكية ، المدينة الشبح ، العاصمة التى لاسكان فيها . لقد توقفوا عن الحياة منذ عشرين سنة ؟

ثارســـيس : أمتأكدأنجميع سكانها رحلوا عنها منذ عشرين سنة؟

الـــدوق : بل أكثر .

ثارســـيس : بالتدقيق ، لقد غادرت مدريد الاسبانية منذ عشرين سنة .

الـــدوق : لاتقارن بين مدريد الاسبانية والنيوميكسيكية .

ثارســـيس : قل لى كم عدد سكان المدينة (مقلدا لهجة الدوق) النيوميكسيكية ؟

الـــدوق : صفر مجوف . صفر مطلق . من الأحسن في هذه

اللحظة القول بأن سكانها اثنان ، أنا وأنت .

ثارسيس : أنت وأنا ، ولايوجد حوالينا شيء : الدور مقفرة والكنائس مشلولة والبلدية جدباء . هكذا هجرت المدينة منذ عشرين سنة . . .

الدوق : كان ذلك منذ عشرين سنة حين قرر الرجل الذى كان يدير المنجم اغلاقه الى الأبد .

ثارسيس : على هذه الحالة تركتها منذ عشرين سنة حين ودعت مدريد الاسبانية ، المدينة المخلوقة بدون عظام ولاروح ، المدينة التي غمرني حدادها العارى

الدوق : لاتكن رومانسيا . ارقص ! ارقص ! الرقصة المدريدية وسط المنجم .

(يرقص ثارسيس بشكل مثير للشفقة . يقف الدوق خلف العاكس ، يسلط الضوء على وجه ثارسيس .

يأخذ الرقص طابعا انفعاليا رائعا . يسقط ثارسيس على الأرض في الاخير لعله يبكي . ينفد صبر الدوق. يأتي من البعيد صدى تصفيق حماسي ، لكن دون ضجة. يفاجيء الفزع الدوق وثارسيس فلايريان ماحولهما يوجه الدوق البؤرة الضوئية نحو المكان الذى يبدو أن التصفيق ينبعث منه . ينتهى التصفيق .)

ثارسيس : (خائفا) هل سمعت ؟

الدوق : لسنا وحدنا .

ثارسيس : . . . ليست مدينة مقفرة اذن .

الدوق : كان ماحدث مؤكدا .

ثارسيـــس : لعله صدى تحويم عصفور .

(يعود التصفيق من جديد)

ويتشيتـــا : حسنا ، حسنا جدا !

(يدخل ويتشيتا بجهد كبير وهو يجر حبلا معدنياً ومنصتين . يستقر أخيراً وكثير من التعب باد عليه . لا يشعر بأدنى عقـــدة) .

ويتشيتـــا : حسنا ، الأمر جد واضح . هذا الغناء الرائع الذى ينشده سكان الضواحى الفقيرة ، والذى لا يقارن بغناء العاصمة ، الذى ليس سوى « سلام » خاص بالنساء والرجال المترفين المثقلين بالجواهر والعطر . يحيا الشعب !

(وفي الحال ، يشرع ويتشيتا في تثبيت الحبل الذى سيمشى فوقه ، وذلك بواسطة المنصتّين) .

ويتشيتـــا : أنا أحسن من يحتفظ بتوازنه وهو يرقص على الحبل في مدريد . أنا الأحسن والأوحد . ساعداني ولن تريا غير ما هو حسن .

(تارسيس والدوق ينظران إليه غير مصدقين) .

ثارسيـــس : (خائفاً ، إلى ويتشيتا) هل أنت مبعوثهم ؟

الـــدوق : (يهمس في أذن ثارسيس) لا يا رجل ! ألا ترى أن به جنّـــة ؟

ثارسيـــس : (من جديد إلى ويتشيتا) لكن ما اسم السيد ؟

ويتشيتـــا : لا داعى لتقديم نفسى . ساعداني . ما تريانه ليس سوى حبل ، حبل معدني . المهم هو التركيز والدقة.

البهلوان فنان قدري : الموت عند قدميه ، والسماء الخفاقة بين يديه . كفا كما خرّفاً . ساعـداني . بركلتين نثبت الحبل . ينبَغـي أن تكون احدى المنصّتين موازية للأخرى . هكذا .

(وأخيراً يعينانه على تثبيت المنصّتين) .

ويتشيتـا : لا زلت أتذكر فراري من البيت مع أحد أصدقائي ، وكنا طفلين ، كي نلاحق السيرك في حلّه وترحاله كان عمرانا آنذاك لا يتجاوزان الحاديـة عشرة ، وكان جسمانا مليئين بالقروح . كان شعار الآباء في ذلك الوقت : ان الضرب أنجع وسيلة للتعلم . (مغيرا اتجاه الحديث) آه ! ساعداني . ثبّتـا الحلقتين في طرفي المسافة .

(يعمل الثلاثة تحت امرة ويتشيتـا) .

ويتشيتـا : لتعملوا بقـوه . . . ولتعلموا أننا في مدريـد . لا تنسوا ذلك .

ثارسيـس : لقد غادرت مدريد منذ عشرين سنة .

ويتشيتـا : الكل غادرهـا منذ عشرين سنة . وبين عشيـة وضحاها عادت قاحلة . تلاشى هبـاء كل مجدها . كنت عضوا في فريق حصل على بطولة الرابطة الباسيفيكية للبيزبول ، وكانت مكونة من عمـال المنجم ، وكانت تنال اعجاب أميريكا ، وكانتّ فتيات الماجوريت يواكبنها في تنقلاتها وهـنّ في تنانيرهنّ القصيرة وابواقهنّ وأعلامهـن الموشاة حواشيها بالذهب*، المكتوب عليها هذه

العبارة : « بنات المنجم » . أى عهود تلك كانت ! كان الناس يأتون من كل أصقاع الأرض لمشاهدة تمثال مهد المسيح الذى كنا نقيمه ، كانوا يأتون حتّى من اليابان ومن رومانيا وكورلانديا .

ثارسيس : تقيمون تمثال مهد المسيح هنا ؟

ويتشيتا : لكن ، كيف يمكن ألا تكون قد سمعت شيئاً عنه؟ لقد تحدث عنه أعظم الشخصيات وأهمها على وجه الأرض ، بما في ذلك الأمير الغجرى . أترى تلك الجبال المكونة من النفايات المعدنية التّى تحيط بالمدينة ؟ على قمتها كنا نحن عمال المنجم ، نقيم تمثالا لمهد المسيح مرة في السنة بمناسبة أعياد الميلاد : فوق نفس الرابية المكونة من الفحم الحجرى ، أقمنا ليسوع الطفل تمثالا ضخماً نظيفاً تحضنه العذراء والقديس يوسف بلحية بيضاء وزنها ثلاث مائة رطل من القطن . وهناك بعيدا في الجبل الآخر ، يحضر ملوك المجوس : ميلشور وجاسبار وبالطازار في أبهة يحملون في جرابهم لعبا يقدمونها إلى أطفال المنجم . وغير بعيد منهم ، يحضر القساوسة والهيروديون أيضاً وفي السماء النجمة التّى كانت تضيء — بألوانها البراقة — المدينة خلال الليل لقد كتبت جريدة نيويورك تايمز عنا مقالا نشر في صفحتها الأولى . الجريدة عندى هنا . (يبحث عنها في جيبه) يكفى من اثارة الذكريات . إلى العمل .

(يجهد الثلاثة أنفسهم من أجل تثبيت الحبل) .

ثارسيس : كثيرا ما حلمت بأن أكون بهلوانا .

ويتشيتا : لكي تكون بهلوانا لابد لك من عينين تنفذان إلى اللامدى ، بحيث يكون الكون حبيس طرف هذا الحبل . هنا (يشير إلى الحبل) يبدو البهلوان كما لو كان حمامة تخطو فوق برعم . ولكن حين يسقط من فوق الحبل ، يصبح عبارة عن حصان لا حوافر له ولا أجنحة . إلى العمل أيها الكسالى !

الدوق : ما هذا ؟

ويتشيتا : انهما حلقتان ستربطان بعد ذلك وتوثقان بالحبل من أجل أن يتمدد باستقامة جيدة .

ثارسيس : في مدريد أيضاً كانت تقام تماثيل لمهد المسيح في غرف الأكل على دولاب الأواني . وإلى جانبه ، توضع الأطفال : يسوع وملوك المجوس كدمى صغيرة تتسخ لكثرة ما تلمس بالأكف . كانت هذه التماثيل تنسينا شقاءنا مرة كل سنة .

ويتشيتا : (مغضبا) تتحدث عن مدريد ؟

ثارسيس : عن مدريد الاسبانية .

ويتشيتا : (بغضب) لسنا اسبانيين هنا . بل أميريكيون ، من نيوميكسيكو . (إلى الدوق) حين نثبت الحبل ، تحمل أنت هذا الطبل ، خذه ، فبه ستعلن عن انبثاق الفجر والحلم . هو طبل الفنانين ، طبل السيرك .

(يستمر الثلاثة جميعاً منهمكين في عملية تثبيت الحبـــــل) .

الــدوق : في الواقع ، لا أعرف لنزوحك عن اسبانيا سبباً لماذا غادرتهـــا ؟

ثارسيــس : (كما لو كان في حلم) للذهاب إلى الجليل .

الــدوق : إلى الجليل !

ثارسيــس : الكل غادرهــا .

الــدوق : بعض الناس لم يغادرها . (بسخرية) أفترض

ثارسيــس : مدريد . . . مدريدى أنا هى المهجورة القاحـــلة أكثر من مدريد النيوميكسيكيــة .

(يخرج ويتشيتا للبحث عن أدوات أخرى تساعد على تثبيت الحبــل) .

الــدوق : غير صحيح . لا بد لك من مجابهــة الواقع والكف عن تخيلة على مقاس رغباتك .

ثارسيــس : في اسبانيا ، ومنذ قرون ، عاشت طفلة بمـــكان قريب من مدريد . أصبحت هذه الطفلة فيما بعد هى القديسة تيريزا ، تلك التى عذبتها محاكم التفتيش . وفي يوم من الأيام ، حين بلغت هذه الطفلة سن الثامنة ، فرّت من البيت مصطحبة أخاها الصغير .

ثارسيس طفلة : لنذهب ، أسرع يا أخـــى .

(يجرى وفي يده دمية ــ عريس . الدمية لا يمكن الا أن تكون شالا) .

ثارسيس طفلة : أسرع ، لا تترك التعب ينال منك ، لا بد أن ننجو .

ثارسيس عريس ـ أخ : أنا جدّ متعب .

ثارسيس طفلة : طِر . . . واترك قلبك يحملك في الأجواء . سنصل إلى الجليل المليئة بالأحضنة الخشبية وبشقائق النعمان الزرقاء . لن ترى حول مهدك الاسياجا من المغامرات .

ثارسيس عريس ـ أخ : أختي الصغيرة ، احمليني فوق ذراعيك ، فلم أعد قادراً على المشي بعد .

ثارسيس ـ أخت : أحملك في محفّة طائرة . انظر كيف نهتدي إلى الطريق بالنجم .

(يذهب الدوق إلى الجهة الأخرى من الخشبة على حصان) .

الدوق ـ أب : أيها الفرسان ، يجب العثور على ابنتي بأي ثمن . ان شرف العائلة وشرف بلدنا عرضة للانتهاك . لقد رحلت منذ ثلاثة أيام . لا بدّ من العثور عليها مهما كلف الأمر . تعقبوا آثارها في كل البلاد ، فتشوا عنها في كل المخابىء الممكنة .

(والآن ، يحمل ثارسيس أخاه على ظهره) .

ثارسيس طفلة : سنصبح سعداء فنلبس ثيابا ورقية أشرطتها وألوانها قوس قزحية .

ثارسيس ـ أخ : أنا خائف . الذئاب والغيلان موجودة هنا .

ثارسيس طفلة : لا يمكن أن تخاف وأنت معي . أنا جحشك ، والله المعين .

ثارسيس – أخ : هل يعرفك الله جيداً ؟

ثارسيس طفلة : طبعاً ! في قيلولة الظهر ، يلاعبني كما لو كنت كرة خيوط بشكنسية . والسرير هو سياج الملعب . (يتجه الدوق – أب) « على الحصان » نحو ثارسيس (طفلة) واثباً فيصطدم بابنته) .

الدوق – أب : تيريزتي !

ثارسيس طفلة : أبي !

الدوق – أب : أيتها المسكينة ! أيتها الشقية ! إلى أين ذهبت ؟

ثارسيس طفلة : (دون انفعال وببطء) فررت ناجية بنفسي .

الدوق – أب : فررت ؟ لكن إلى أين ؟

ثارسيس طفلة : رحلت عن اسبانيا .

الدوق – أب : لكن ، لماذا ؟

ثارسيس طفلة : لاكتساب المجد .

(دقات طبل . يدخل ويتشيتا وهو يحمل طبلا ضخماً) .

ويتشيتا : ليصغ الجميع إليّ . لقد تم انتصاب الحبل نهائياً . علينا الآن أن نعيش لحظة الديك الآلى داخل كوخ المرايا .

(يتحرك حركات نشطة) .

ثارسيس : (بحنان) كل الذين لم يجيدوا الرسم ، رحلوا

فأغرقوا الأرض في لوحاتهم . الذين لم يحسنوا الكتابة ، ذهبوا فتحولت مسوداتهم إلى قصائد . الذين لم يستطيعوا أن يعيشوا ولا أن يشتغلوا ، تخطوا الحدود آملين العثور على الكرامة والمجد .

السدوق : (بملل) أحفظ كل هذا عن ظهر قلب . والآن ، ستفرغ عليّ ما في جعبتك من كلام حول بيكاسو ، وكاسالس ، ولاباسيوناريا ، ومادارياكا ، وأوتشو وبريكو صاحب العكازات . لقد مللت من حديثك اليومي عن قطيعكك الشارد ، ومن تكرارك لهذه الأغنية مليون المرات .

نارسيس : مدريد . . . أنا مريض باسبانيا .

السدوق : أما أنا فلا بالرغم من كوني اسبانيا قحاً مثلك. ان اسبانيا ليست كلْيةً ولا باسوراً . لست مريضاً بها أبداً . ومدريد ، مدريدك ، لا آبه لها. لتبتلعها الفئران ، لتفتتها السدود والقيود ، ذرّات إلى الأبد ، لتجتاح السجون كل المدينة ، وليعذب الجبروت كل سكانها واحدا واحدا حتى الموت . . (صائحاً) مدريد لا تهمني . أتسمعني

ويتشيتا : (غاضباً) أنا عجوز . . . انظر اليّ جيدا . . . لكنك إذا تجرأت وكررت ما قلته ، فسأقتلك عضا. أما أن تسحب ما قلته ، واما أن أتحداك . . . . بسيف مستعمل . . (بهدوء أكثر) لا حق لك في الحديث هكذا عن مدريد حتى ولو أنها مدينة شبح ودون سكان ، حتى ولو أن شوارعها

مقفرة ودورها خالية . . . كانت مدريد أكثر مدن العالم روعة وجمالا وسحراً . كانت مدينة الأمراء المنجميين . مدينة المضاربين بنفايات المعـــادن . مدينة فرسان الفحم الحجرى . نعم . ففيها تجمع كل شقاء العالم وكل عظمته أيضاً . في مناجمها يموت العمال المتازون بالآلاف بين العربـــات في قعر دهاليزها . جميع سكانها تحولوا إلى رسامين وموسيقيين ومشغّلى أراجوز أيام الأعيـــــاد . أما نساؤها فقد أصبحن فارسات وحمامـــات وغيلانا . عمال المنجم جميعاً أعطوا لمدريد صيغة مهرجان شعبى . لقد كانت أكثر المدن جمالا في العالم . . . وعما قليل ، أنا متأكد من عودتهـــــا إلى حالتها الأولى .

الـــدوق : لا أتحدث عن مدريدك ، عن تلك التى نوجد فيها ، بل أتحدث عن تلك العتيقة الشاحبة المزروعة وسط اسبانيا كقرحة على بشرة مجذوم .

ثارسيـــس : هذا ما لا أسمح لك بقوله أيها الدوق . . . عتيقة وشاحبة . . . قرحة . . . تجرؤ على وصف مدريد بالقرحة ، وهى المدينة التى أنشأت فيها أكاديمية بفضل مساعدة الأصدقاء .

الـــدوق : (ساخراً وغاضباً في نفس الوقت ، كما لو كان يستظهر درساً محفوظا) . أنتم أيها الأكاديميون ، يا من وضعتم على قبر فيلاسكيز المهجور إكيلاً من الغار الذى اشتريتموه من دكّان بقالـــة البحار ما فوق البحار .

ثارسيس : كيف تجرؤ على السخرية هكذا . . . ! اخرس يا خبيث !

ويتشيتا : لا تعكروا هدوء الليل بالضجيج . ليأخذ كل إنسان مكانه . خذ أنت الطبل ، وخذ أنت الغيطة . وأعلنا إلى الجماهير بأنني سأمشي على الحبل .

الدوق : أعلن ذلك أنا ؟

ويتشيتا : طبعاً .

(تسمع دقات الطبل وضربات ثارسيس) .

الدوق : سيداتي ، ساداتي .

ويتشيتا : (مُلقّنا) كبارا وصغاراً ، طفلات وأطفالا ، مرضعات وجنوداً أنفارا .

الدوق : سيداتي ، ساداتي ، كباراً وصغاراً ، طفلات وأطفالاً ، مرضعات وجنودا أنفاراً ، ستستمتعون الليلة بـ . . .

ويتشيتا : (مُلقّناً) ستعرجون نحو الملأ الأعلى ، سترتفعون ، ستندهشون .

الدوق : ستعرجون نحو الملأ الأعلى ، سترتفعون ، ستندهشون حين تشاهدون البهلوان على الحبل . . .

ويتشيتا : البهلوان المعروف دولياً .

الدوق : البهلوان المعروف دولياً . . . (إلى ويتشيتا) ما اسمك ؟

ويتشيتا : اسمي ويتشيتا . ماكابيو ويتشيتا . ولكن اسمي

الفنى هو : ملاك الحبل المشدود .

الـــدوق : لمشاهدة البهلوان المعروف دولياً : ملاك الحبـــل المشدود .

(الدوق ينقر على الطبل من جديد . يتوجه ثارسيس نحو العاكس . يضىء ويتشيتا وَحْدَهُ فقط . يتغير ويتشيتا حين يحس الضوء منعكساً عليه . يعتـــلى المنصة اليمنى . يستبدل حذاءيه بنعلين خفيفتين . ينزع عنه بذلته. يلبس شورتاً ضيقاً يضغط على بطنه).

ويتشـــيتا : أيها الحبل ! حدّق في وجهى . أحببنى كما أحبك ، احملنى على جسدك ، اجعل رجلىّ تخطوان بيسر فوق خطك الدقيق .

ثارســـيس : (كما لو كان مخدرا) كان الحبل بدون حياة ، بدون روح ، بدون جوهر ، بدون غرور ، بدون أحلام حمقاء . . . وسيحس الآن بالحياة تجرى في أعمق أعماق روحه .

ويتشـــيتا : ماذا تعرف أنت عن الحبال وعن العشق المتوحش الذى يربط بين فنان السيرك وبين أدواته ؟ لاتحيرني دعنى أحب هذا الحبل ، دعنى أحدثه بوضوح كما لو كنت أحدث حيوانا حميما . سيقبلنى بعاطفية قبلة لم يقبلنى أحد بمثلها ، قبلة رجل يعبر الخطوط مثل قطيع من الديكة الخائفة . تحمّل ثقلى أيها الحبل . احتفظ بي . أحببنى برجولة . انزلق بي في الأجواء واحتفظ باءليّ مشدودتين وبروحى يقظة۔ طبل !

(ينقر الدوق على الطبل . يسمع صوت الطبل .
ويتشيتا يركز باعجوبة .
يرفع يديه أفقيا مثل زوج حمام داجن .
وأخيرا يقفز إلى الحبل . انفعال .
يضع رجلا فوق الحبل ، وبعد قليل يضع الثانية
وبسرعة ينتفض ، يتحـرك في ذهاب واياب
مأساويين الى أن يفقد توازنه . وفي الأخير يسقط
ربما كان ويتشيتا يبكى . أخيرا ينتصب واقفا
يمرغ شفتيه وخديه وصدره على الحبل .)

ويتشيتا : أيها الفهد الدموى ! أيها الوحش ! يلذ لك أن
تراني شهيدا طريح الأرض ولاتبدى أى عطف عليّ

ثارسيس : (مهتاجا وشبه مضاء) روّضه . روّضه . روّض
الحبل . اجعله ينشد قصيدة ويغنى . لاتنس أنك
في مدريد ، وأن على هذه المدينة أن تصفق لك
وأن تفتتن وهى تتأمل حبلا دقيق الصنع ضئيل
الحجم لايتجاوز عرضه ستة ميليميترات يحتفظ
بوجهك منتصبا مثل شلاّل . مدريد التى لاروح لها
سوف تتعرف على صوت الحرية المنحدر من الأعلى.
(ضجيج فظيع . أزيز قطار عابر .)

ويتشيتا : الصمت .
(يتوقف القطار . يخمد الأزيز .)

ويتشيتا : لايستطيع الحبل اسقاطى من فوقه . فهو مضمون
كالحبل . لايمكن أن أسقط الا في الشارع ، من
فوق الرصيف . ينقر على الطبل مرة أخرى .

(ينقر الدوق على الطبل من جـــديد . الدوق وثارسيس يحدقان في ويتشيتا الذى يتسلق المنصة مرة أخـــرى بتأثر ويداه مفتوحتان .
يتقدم محتاطاً جداً ويداه مفتوحتان على شكـــــل صليب أيضاً .
يضع رجلا على الحبل ، ثم يضع الثانية بعد ذلك بقليل .
ومرة أخرى تخلف مؤخرته في المشاهد انطباعا أنها كبندول يتحرك بسرعة جيئة وذهابا ويتسبب في سقوطه) .
يبكـــى ويتشيتا .
ينتصب : يندفع حانقاً ويخبط اعلى الحبل بهياج ؛ وأخيراً ، كمن يطبع عليه قبلة) .

ويتشيتـــا : (متغيرا شامخاً) كم كانت رائعة تلك العهود ! لقد مسخت مدريد . كان رجال الاطفاء يطلقون صفاراتهم . وكانت المعابد والبيع والكنائس مملوءة بالأنوار وأزهار البرتقال . وكان الموسيقيون يجوبون الشوارع بكماناتهم وطبولهم الموشاة بريش الديكة . وكان أبناء عمال المنجم المسخومون بالفحم الحجرى طيلة السنة ، يبدون الآن نظيفى الثياب أنيقين براقين كالذهب قـــد غصت بهم الساحة ، يتسارعـــون ليحضروا مشهـــد مجىء « ملـــوك المجوس(١) » . كان المنجم طيلة ثلاثة أيام وثلاث

---

(١) هم حسب الرواية الكاثوليكية ــ ثلاثة ملوك اهتدوا بالنجم عنـد ولادة المسيح ، ويحتفل بعيدهم فى السابع من يناير (المراجع) .

ليال يغط في النوم وحيدا ، غير أن فرقة مـــن الشرطة تسهر على حمايته . كان المندى هيبرون رئيس الجامعة السلمية للبيزبول يتصدر الصف الأول من موكب هؤلاء الملوك . لقد ألهب حماس جماهير ملعب هونولولو حين حصل على خمسة أهداف ، ثلاثة منها في البيزبول في مباراة تاريخية جرت سنة ١٩٥١ ضد فرقة هاولى . وخلفه ، بدت ملكات الجمال بثيابهن الاستحمامية الخضراء البرّاقة وأحذيتهن العالية الكعب . ثم بدا القائد موشح الصدر بأوسمته التى حصل عليها حين رسا بسفنه في جزائر الكايمان . ثم بدا الطبالون . ثم بـــدا أطفال صغارهم لم يعمّدوا بعد . ثم بدا الكشافة بفؤوسهم الثقيلة التى تزن أرطالا ثلاثة . ومن كل القرى تقاطر الهنود الذين انقسموا إلى فـــرق ، ورقصوا ليلا ونهارا في أزيائهم ذوات الذيـــول الثعلبية ، ومعهم الدمى المحاطة بالأجراس . لقد خصصت جريدة لوس أنجلس تايمز لحفلتنا هـــذه سبع عشرة صفحة من طبعتها الأحدية ، تحـــت عنوان : « أكثر المدن غرابة وسحرا على الأرض ». ستالين والبابا وتشرشيل وملك أطلانطا وفرانسيسكو الأول ، أقسموا جميعاً على أن لا يفوتهم من الفرجة يوم واحـــد .

(أزيز مدوّ . يمر القطار في الاتجاه المعاكس) .

ثارسيـــس : انظر الىّ . أتسمعنى ؟

ويتشيتـــا : لم أفعل شيئاً منذ أن وصلت . . . لقد كنتما سيدى الموقف .

ثارسيـــس : أنا أيضاً فنّان .

ويتشيتـــا : لست في دلالك غير مسخ فقط . نرجسى يرقص وهو يرنو إلى أسرته .. . كأنك تتناسى الشيخوخة والمـــوت .

ثارسيـــس : لقـــد مرّ زمن طويل . عشرون سنـــة مضت على فرارى النهائي من مدريد .

ويتشيتـــا : كما فرّ كل الناس . . . الا أنا . أنا الوحيد الـــذى بقى فيها . أنا الراقص على الحبل لكن الخرائط لا تعير أدنى اهتمام لوجودى وحيدا في هـــــذه المدينة . انظر . ها هى خريطة « شال (١) » التى حصلت عليها بالصدفة ، لقد علّقت على اسم مدريد في احدى حواشيها بالملاحظةالتاليـــــة : « مدريد مدينة تقع وسط نيومكسيكو عـــــلى بعد ثلاثين ميلا جنوبي سنتافي . وهى مدينة فقـــدت جميع سكانها سنة ١٩٥٥ . أما الآن ، فهي « مدينة الأشباح » لا غير . ان هذا يعنى أننى أنا الآخر شبح لأننى أعيش فيهـــــا .

ثارسيـــس : نحن أيضاً فررنا من مدريد واحدا بعد الآخر . هى أيضاً مدينة شبح ،لا يصلنى منها إلا أصداءالسلاسل والموت . لكن . . . انظر ماذا أستطيع عمـــله .

---

١ ـ Shell ـ شركة شـــل

(يتناول بعض الكرات وبها يقوم ببعض أدوار الشعوذة) .

ويتشيتـــا : وبالأطـــواق ؟

ثارسيـــس : وبالأطواق أيضاً . انظر .

(يقوم ثارسيس بتمرين جديد بالأطواق .

ثارسيـــس : لا أحد في مدريد يستطيع أن يقوم بتمارين مثل هذه . أعنى مدريد الاسبانية . . . اسمح لى أن أقول : أنا الأحسن . حرية الحركات التى امتلكتها لا يملكها من كان يعيش في بيئة مغلقة لا هواء بها .

ويتشيتـــا : كان لا بد من الاعجاب بك والتصفيق لك .

ثارسيـــس : الحديث عنى ممنوع ، والاشارة إلى ما أفعل كذلك . إلا اذا كان الأمـــر يتعلق باغتيابي أو سبّى فذلك جائز . لقد اتفق على وجوب خصائي لمنعـــى من انجاب أبناء يشبهوننى في . . . نحن رجال السيرك نحن المتجولون ، والفنانون لا نوجد أبدا ، وبالتالى فمدريد في رأينا خالية من السكان أيضاً .

الـــدوق : (غاضباً) هل انتهيت ؟ (توقف) اطلبهم بالهاتف. لا نستطيع الانتظار بعد ولو دقيقة . أخبرهم بأن انسانا ربما يموت ميتة فظيعـــة .

(ثارسيس يحرك قرص هاتف . رنين . ينفذ صبره) .

ثارسيـــس : لا يـــردون .

الـــدوق : يتعمدون عدم الرد .

ثارسيـــس : يا لهم من قوادين !

(يترك ثارسيس الهاتف) .

ثارسيـــس : (إلى ويتشيتا) أريد أن أكون الأحسن في مدريد . أحب أن أبهر الناس جميعاً حين أقوم بتمرين فريد: أحب أن تعلمني مهنة البهلوان ، وحين أتقنهـا سأعود إلى مدريد حيث أقيم الحبل في الساحـــة المركزية للمدينة ، في لابو يرطادل صول بين برجين عاليين . وأعبر المسافة الفاصلة بين طرفيهما وسط الدهشة العامة . وسوف ترى مدريد المكممة الفم كما لو كانت قرية شبحا ، أن التحرر ومعانقـة السماء ممكنـــان .

ويتشيتـــا : من الواضح أنك قادر على ذلك . ستكون شبيها بطائر نوارني .

ثارسيـــس : يا لها من سعادة ! سأعود . سأعود أخيرا .

ويتشيتـــا : ولكن ، لماذا رحلت عنها ؟

ثارسيـــس : لم أكن أقدر على التنفس . . . كنت في حاجة إلى الهواء . . رئتاى كانتا مليئتين بالثقوب كاسفنج ملـــوث .

ويتشيتـــا : كان هنا أيضاً من عمال المنجم من كان لا يقدر على التنفس . سماهم الأطباء بالسيليكوسيـــين . لقد تغضنت صدورهم أو توترت كما لو كانت ورقاً . . . كانوا لا يعرفون كيف يتحملون غبار الفحم الحجرى وفضلات المعدن .

ثارسيـــس : ونحن نسرب غبار الضغينة والارهاب إلى مخنـــا

وروحنا حتى جفّـــا وصارا مثل الورق كان
هناك نور وسط أسماك القرش المعدنية : خطيبتي
لوديث ، كانت جد جميلة وجد شقراء . كانت
تقول لي كلما رأيتها : « أنا لوديث بجعتك المنتوفة
الريش » . أزعجني كثيراً اصرارها على اتخاذ
كلمة البجعة لقباً لها . لكنني كنت أحبها كثيراً . .
وكنت أسألها : « ألا تزالين تحبينني ؟ » .
فكانت تجيبني :
« نعم . في امكانك أن تمتصني » .
فكنت امتصّ كوعها أو ركبتها أو ساعدها طيلة
ساعات . وكنت أقول لها :
« لك نكهة جدّ لذيذة . جدّ حلوة ، يحسها جسدي
مويجات تخترقه من أنامل القدمين إلى منابت شعر
الرأس » . وفي يوم آخر ، قالت لي : « يمكنك أن
تمزقني إلى قطع صغيرة ثم تأكلني » . وهكذا أخذت
ألتهم قطعاً صغيرة ساعديها . قطعاً جدّ صغيرة :

ويتشيتـــا : لم تعد تمتصهـــا ؟

ثارســـيس : طبعا . لقد دأبت على امتصاصها . لكنني في نهاية
النهار ، أكلت قطعة صغيرة من لحمها وتذوقتها
ببطء كما لو كانت تفاحة شمس ، فأحسست
بلذة لانهائية تتوالد في بؤرة روحي . (بعد وقت)
لكن ، شيئا فشيئا أخذ مذاقها يتغير طعمه ويتحول
الى نكهة . . . . دفن . . . الى ميّت .

ويتشـــيتا : توقفت عن امتصاصها والتهامها... ألم تعدتعجبك؟

ثارسيس : طبعا . كانت دائما تعجبنى . . . لكننى ما عدت أرغب لافي امتصاصها ولافي نهش لحمها قطعا صغيرة ، بل صرت أخاف حتى من الاقتراب منها . . . تلك كانت جناية مدريد التى أحالت الجميع الى ضحايا وأموات .

(يبدو ويتشيتا منفعلا . ثارسيس حزين جدا . ينتزعه الدوق بقسوة من تيار ذكرياته .)

الدوق : بل هى جريرتك . لم تنقل اليهم أقوالى . انك تستعمل الهاتف بصفة عشوائية .

ثارسيس : لقد خابرتهم بعدد ماطلبته منى . ما هى اذن جريرتي إذا كانوا لايردون ؟

الدوق : كان عليك أن تعترف لهم بأنك كنت على وشك أن تقتل .

ثارسيس : تريد أن تقول انك . . .

الدوق : كلما كلفتك بمهمة جد صغيرة ، قمت بها على غير الوجه الصحيح

(ثارسيس يتجه نحو الهاتف ، وفجأة يقف ضاحكا ويحدث ويتشيتا .)

ثارسيس : (حالما) كان رجلا بليداً . (ضاحكا) أطلقنا عليه لقب : صاحب الثدى الشرجى .

ويتشيتا : لماذا ؟

ثارسيس : حين تريد خنزيرة احتضان صغارها تحتهالارضاعهم يقتسم هؤلاء أثداءها ، أكثرهم هزالا يتناول

الثدى الضئيل وهو القريب من شرج الخنزيرة .
أتي هذا الرجل الى الصفّ لالقاء درس عن التكوين السياسى . كان لابسا بذلته العسكرية ومنتعلا حذاء أسود لامعا ، وعلى صدره نياشينه وأوسمته . كان رئيس كتيبة . وكانت كل ثرثرته حول الثورة الوطنية النقابية وحول الانضباط . (يضحك) كان مضحكا أن تسمعه يتحدث عن الحزم ، عن الواجب ، عن الولاء الى الوطن .

« كم عدد مراكز الكتائب »

« عدد مراكز الكتائب هو . . . »

« ألا تعرف عددها ؟ »

« نعم . هو الشمال ، الجنوب ، الغرب ، الشرق »

وكان يثير شجارا شديدا وكان يغضب حتّى يفرز فمه صوتا رنانا شبيها بصوت عجوز منهوكة

« ماركسى ، شيوعى ، متحرر يهودى ماسوني. »

وكنا نبذل جهدا كبيرا حتّى لانضحك .

« كل من ضحك منكم أبعث به الى بيت الكلاب مدة أسبوع كامل . »

لقد غرقنا في تيه دروس التكوين السياسى تلك ،

« ماهى المناطق التى تتكوّن منها الأمبراطورية الاسبانية ؟ »

« اسبانيا عبارة عن وحدة مصير ضمن نطاق المصير الكوني . »

« الذى أسألكم عنه هو قائمة بأسماء مناطق الأمبراطورية . »

« اسبانيا حكومة ديمقراطية نظامية قررت بناء على تقاليدها أن تعلن أنها ملكية . »

« أنت تخلط بين الاشياء . »

« أقاليم الأمبراطورية هي : المغرب ، الفيليبين ، و . . . . »

« وماذا أيضا ؟ »

« كوبا وتونس وصقلية . »

« ومـــاذا أيضـــاً »

: « . . . فينيقيـــا وآسيا الصغرى » .

« هكذا اذن يستهزىء بي ؟ »

« لا يا سيد . أقسم على ذلك » .

« كيف تناديني بالسيد أيها الرفيق ! كلنا رفاق في نطاق النقابة الوطنية التي أسسها شهيدنا خوسى أنطونيو . وأنت ، لأنك تسخر من مبادىء الزعيم الأكبر ، فان زيت الخروع سيملأ فمك حتى الحوصلة ، وستقضى ثلاثة أيام في بيت الكلاب مصابا بالاسهـــال » .

ويتشيتـــا : يا له من فرق ! هنا لا يُرغم أحد على تناول زيت الخروع ، ولا يلزم بالحديث عن الأمبراطورية . كان الكل هنا منعما وسط جبال من نفايات المعدن. القطارات التي لا ينتهي عبورها ، كانت تأتي من ألبوركيركي ومن سانتافي ، وتخرج من قعر المنجم محملة بالفحم الحجرى . لقد كان هو المنجم الوحيد في العالم الذى تصل القطارات إلى قعره

حيث بني رصيف وحيد . كان الهنود يتوافدون عليه من سانتو دومينكو ومن سان فيليبي ومــــن كاتشيتا أيام الآحاد . وفي فصل الربيع ، تتقاطر عليه القبائل الرحل من السهول . فنبتاع من تجارها الأحذية الجلدية المخيطة من داخلها ، كما نبتاع منهم أطــواق الفيروز والطبول المكرشة المعطرة . أما الهندى خيرميّاس ملك بابل المتآكل الأسنان ، فيأتي من طاوس ، ليحكى لنا قصة مباراته التى خاضها في ماديسون سكوير جاردن في نيويورك ، قصد الحصول على بطولة العالم في وزن الديك ، وليخبرنا بأنه شارك في الحرب العالمية في فرنسا . وكان الأطفال يرتدون الألبسة البيضاء ، وكانت أيديهم محملة بالسوس وهم ينصتون إلى حكاياته .

ثارسيــــس : وأنت ، ماذا فعلت ؟

ويتشيتــا : كنت أعلّم عمّال المنجم الذين اعتادوا العيش في قعره منبطحين وفي أيديهــم المطرقــة والفأس ، ورئاتهم هشة ، أن يتقنوا حرفة البهلوان الذى يجوب الأجواء ويرقص فوق الحبل . لقد كنت مشغل أراجــوز .

ثارسيــــس : لا بّد أن تعلمنى أن التحم بالفضاء وحيداً . . . بين السماء والأرض . . . أمتطى صهوة الحبل . . . وأكون أنا المتفوق . . . ولا بّد أن تهتم مدريــد بتفوقي أو على الأقل أن تصلها الاشاعة .

الســدوق : كفى . لنذهب !

ويتشيتـــا : لكن قبل الذهاب ، أريد أن أجعلكما تشاهدان قلب المنجم .

الـــدوق : قلب المنجم ؟

ويتشيتـــا : انظـــرا !

(يتجه ويتشيتا بهما إلى الركن . يعرض عليهما صورا سالبة مختلفـــــة) .

ثارسيـــس : ما هذه الصور السالبة ؟

ويتشيتـــا : هى صور أشعة .

ثارسيـــس : صوركم أنتم .

ويتشيتـــا : هى صور اخواني ، أصدقائي . هى صور أبي .

ثارسيـــس : أين هم أصحابهـــا ؟

ويتشيتـــا : (بلا مبالاة) ماتوا في المنجم أو بسببه . أنظرا !

الـــدوق : ما هذه ؟

ويتشيتـــا : هذه رئات .

ثارسيـــس : كلها مليئـــــة بالدخان .

ويتشيتـــا : لا . بل مليئة بالأحجـــار .

ثارسيـــس : كيف يمكن أن تكون مليئة بالأحجار ؟

ويتشيتـــا : ذاك هو ما يسمى بالسيليكوسيس .

ثارسيـــس : لكن إذا كانت الأحجار في رئاتهم ، فانهم مـــا كانوا يقدرون على الحركـــــة .

ويتشيتـــا : (ضاحكاً) هذا ما قاله الطبيب لأبي ولم يبـــق

لموته إلا بضعة أسابيع : « لا يمكن أن تتحرك » . فسأله أبي إذا كان يستطيع أن يدخن أو أن يشرب ، فقال له الطبيب : « ان كل شيء محظور عليك » . اذاك ردّ عليــه أبي قائلاً : « لماذا إذن سمحت لى بالنزول إلى قعر المنجم وسنّى لم يتجاوز الثالثة عشرة بعد ؟ » .

(يقهقه ويتشيتا بصوت عال . يرنو إليه ثارسيس بحدة شديدة . وفجأة يركل الدوق أحد الاحصنة الميتة المجندلة على الأرض) .

الـــدوق : وهـــذا ؟

ويتشيتـــا : حصان ميت . محنّط . . . كل المساحة المحيطة بمدخل المنجم مليئة بالأحصنة الميتـــة .

ثارسيـــس : لماذا كل هذا العدد من الأحصنة ؟ هل كانت هناك شرطة خيّالة كما هو الشأن في كنـــدا ؟

ويتشيتـــا : لم تكن هذه الأحصنة أشباحاً بل حيوانات سالمـــة تعج بالصحة والعافية . كانوا يستوردونها مـــن كورسولت قريباً من مورطاني في منطقة بيرش بفرنسا . أتتصور مسافة الرحلة ؟ على أنها بمجرد وصولها تنزل إلى قعر المنجم من أجل أن تعمل ليلا ونهارا في جرّ عربات مشحونة بالفحم الحجرى . وبما أنها كانت تعيش وتشتغل وتأكل وتنام في هذا القعر ، فانها أصبحت عمياء بعد ثلاثة أشهر من نزولها إليه .

ارسيـــس : ألم يستطيعوا اخراجها من القعر ؟

ويتشيتا : هذه العملية تكلف كثيراً . كانت الأحصنة تحصل على نصيبها من القش وهى في قعر المنجم ، فكان اسطبلها وردهتها ، وفيهما فقدت البصر أولا ، ثم الحياة ثانيا . وحين أغلقت المؤسسة أبوابها ، تركت هناك سائبة . لكن القليل منها هو الذى نجح في الصعود إلى فوهة المنجم ، ولعله استطاع ذلك لأنه تحسّس الهواء فقاده نحو الباب . هذا القليل حين خرج إلى نور المدينة القاحلة مات لأنه أعمى . تلك هى جثته المحنّطة .

(يتفحص الدوق وثارسيس احدى هذه الجثث ، وخاصة رأسها) .

ثارسيس : يكثر في مدريد عدد سجناء وسجينات جدران البيوت الأربعة ، خوفاً من مداهمة الكتائبيين لها ! كم عدد الذين أصبحوا أنصاف عميان ومشلولين !

ويتشيتا : الكتائبيون . . من هم ؟

الدوق : (مهتاجاً) كفى من اثارة الذكريات !

ثارسيس : دع لى وحدى لذّة الاستمتاع بخصوبة ألبومى المفتوح بجروحه الفوضوية .

(صوت قطار صاخب)

بعد ساعات

(تتقدم ثلاثة من جلود الأحصنة .
جلود كاملة : رجلان ورأس ذيل وبطن ، ألخ :

يتلبس هذه الجلود كل من ويتشيتاوثارسيس والدوق.
تظهـــر منها سيقانهم وأرجلهـــــم .
يتوجه الدوق في جلدته نحو العاكس، ويرسل الضوء
في اتجاه ثارسيس الذىلا يزال متلبسا جلدةالحصان.
يرقص ثارسيس . يلازمه الضوء الذى يرسله عليه
الدوق . شيئاً فشيئاً يغوص جسده في جلدة الحصان
يرقص بانفعال وعبثية . يصفق ويتشيتا كما فعـــل
في بداية الرواية .
يزداد انفعال ثارسيس إلى أن يبلغ حدّ البكاء .
يصعد ويتشيتا فوق منصة الحبل .
يحاول أن يخطو فوق الحبل ثانية . يقوم ببعـــض
التمارين على المنصة وهو في جلدة الحصان . يبعد
الجلدة عنه في الأخير .
ينقـــر الدوق على الطبل) .

ويتشيتـــا : (يبدو وكأنه على وشك أن يخطو فوق الحبـــــل
يتحدث كما لو كان مضاء (. بدون رفاهية . . .
كل ما عليّ وسخ وملوث . . . . لكى يختمـــر.
التناقض . انظرا إليّ : حذائي مثقوب . وجهى
غير نظيف . السروال ملطخ بنفايات المنجـــم.
لكن ، بفضـــــل هـــذا الحبـــل ، بفضـــــل
مهرجانه ، سأصبح حليف الملائكة . سأصبــــح
مرادفاً للموت . أما الفحم الحجرى ، فهو الآخر
سيتحول إلى عقيق . تشمّما رائحتى : أنا موبـــؤ .
لكن حين أعتلى صهوة الحبل ، سيفوح من جسدى.

ألف عطر للمجد وألف عبق للورد . انظرا كيف أن العذراء البتول ستشد من أزرى دون بقيـــة البهلوانات كما لو كنت ريشة . وفوق الحبل ، سأكون وحيدا .

الـــدوق : الفنان دائماً وحيد .

نارسيـــس : اصمت .

(يثب ويتشيتا على الحبل . ومرة أخرى يسقط بصفة حاسمة على الأرض .
يبدو الحزن الشديد على وجه ويتشيتا . ولكنـــه فجأة يتحامل على نفسه فينهض منترعاً القـــوة من الضعف ويعلن بجلال) :

ويتشيتـــا : كانت مدريد عاصمة العالم . وكان شعار دولتها هو : « من مدريد إلى السماء » . كان أبي عامل منجم ، وكذلك كان جدّى واخواني واخوان اخواني ، وكذلك كنت أنا أيضاً . كنا جميعـــاً سعداء بالعمل في المنجم ونحن في سنّ الثالثـــة عشرة . كم كان رائعاً هذا الكبرياء الذى مكّننا من النزول إلى عمق الأعماق ! كم مات من الناس اختناقا بغـــاز الفحم الحجرى ، فتحولوا بعـــد لحظات شعلة ذات سيقان ! لكن ايماننا بمدينتنـــا وبمنجمنا كان قوياً . كنا نناضل من أجل تحقيق رقم قياسي في الانتاج ، هو مليون طن من الفحم الحجرى . وكنا ننزل إلى المنجم في الخامسة صباحا أى قبل الموعد المحدد بساعة . وكنا نصعد منه بعد

ثلاث عشرة ساعة . مُسْودّين من الرأس إلى القدمين ، غير أننا كنا مبتهجين لشعورنا بالمساهمة في تحقيق الرقم القياسى في رفع الانتاج . كانت الأحصنة العمياء تسقط كالذباب بسبب ذلك الايقاع المنهك . أما أنا ، فبدلا من أن أستريح في أيام الآحاد ، كنت آتي أمام المكتب وأقوم بعروضى البهلوانيـــــة .

السـدوق : يبدو لى أن جبل النفايات هذا يتحرك .

ويتشيتـــا : إنها هنا منذ عشرين سنة شهود اثبات على الماضى ، منتظرة أن يعاد فتح أبواب المنجم من جديد .

السـدوق : ان قمم جبل النفايات المعدنية تتحرك . أؤكد ذلك . انني أراها حقيقـــــة .

ويتشيتـــا : أضغاث أحلام . من العجيب أن السراب لا يظهر الا في مدريد . نحن المنجميون لنا أيضاً رؤانـــا الرائعة . كثيراً ما تخيلتنى وأنا متمدّد في شـــــق سرداب عميق لا يتجاوز علوه عشرين سنتميتراً ، وأنا غارق في الفحم والماء والغبار والوحل ، وليس أمـــام أنفى غـــير العِرْق المعدني والفأس الثاقبة . كان انطباعى انني لست متمدّداً عـــــلى الأرض الصلبة ، وإنما فوق امرأة متعرية تشدني إليهـــا . وحـــين تواريت بـــين صخـــرتين ، أحسست إننى بـــين أحضان عـــذراء شديدة البياض والنعومة أخذت تهمس إلىّ : « لاتنسحب ، أحب أن أنجب ابنا منك » .

ثارسيس : المهم بالنسبة إلىّ أن تقولا لى كيف يمكن أن أتزين حتى أبدو بهلواناً حقيقياً .

ويتشيتا : أنت على صواب . المسوح تصنع الراهب .

ثارسيس : قل لى كيف ؟

ويتشيتا : تزين بشكل مبالغ فيه ، بشكل حيواني . هب لنفسك عيني ظبية وَلَهْىَ ، وخضّب الشعر بالحنّاء . خضّب القليل الذى بقى لك منه . ولا تنس أنك بالنسبة إلى المتفرجين عبارة عن رؤيا ، أو حلم .

ثارسيس : أراني منذ الآن في سماء مدريد . . . حركة المرور متوقفة . الناس جميعاً ينظرون إلى أعلى وأخيراً تتوقف السيارات ، تشل حركة الحافلات ، تمتلىء الشرفات ، ويتساءل الكل . . .

الدوق : (بسخرية) من هو هذا الأحمق ؟

ويتشيتا : من هو هذا الذى يتجرأ على مغازلة الموت بهذا الشكل ، ولماذا ؟

ثارسيس : سيقول الجميع : « يجب أن نكون أحرارا مثله » .

ويتشيتا : سيتعرف الجميع عليك .

ثارسيس : لقد تناسوا اسمى . لطّخوا سمعتى . انهم لا يعرفون عنى وعن جميع الذين رحلوا غير أسطورة الوشايات .

ويتشيتا : اذن ، ستكون الصدمة قوية !

ثارسيس : أنا حرّ ، حرّ إلى أبعد الحدود .

ويتشيتا : نعم . الكل سيحلم بالحرية .

ثارسيس : سأكون ذلك الرجل الحرّ المحلّق في أجواء مدريد .

ويتشيتا : الفنان ، البهلوان ، هو الحريّة !

ثارسيس : قضيت كل طفولتي بين السدود والقيود . كانت الحرّية حلماً . حين كنت طفلا ، كان نصف مساحة المدرسة قد تحوّل إلى سجن . وكنا حين نخرج إلى الاستراحة ، نشاهد المحكوم عليهم بالاعدام وراء السياج يجرون أجساداً هزيلة . ومن نوافذ ثانوية سان أنطوان ، وطيلة حصة الدرس ، كثيراً ما سمعناهم يئنّون . كما أننا كثيراً ما أنصتنا إلى وقع التعذيب عليهم . وكان الآباء الرهبان أثناء هذه الممارسات ، يسبونهم ويصمونهم بأنهم شيوعيون وقتلة .

: وكانت عائلاتنا نحن التلاميذ قد نالها نصيبها من الحقد . فمن بين أقربائي ، قتلوا أبي وعمّي ، ومن بين أقرباء صديقي خوسى ، قتلوا جدّيه ، كما قتلوا أبوى مايورال ووالد إدوارد ووالد ولوس وكان اسم مدينة برغش حين يذكر في حصّة الجغرافية ، تقشعرّ أبداننا رعباً ، ذلك أن أغلب التلاميذ كان لهم أقرباء في سجنها ، أو أعدموا عند أسوارها وفي أثناء ترعرعنا ، رسخت في أذهاننا فكرة واحدة هي مغادرة مدريد الاسبانية ، كما غادرتها القديسة تيريزا دى أفيلا بحثاً عن المجد

السدوق : (بسخرية) أنت الآن لا تحلم إلا بالعودة إليها لكى تؤثر على المسنين من الجمهوريين الذين لا زالوا

ينتظرون بغباء مجيء ذلك اليوم الذى تلبس فيه مدريد حلّـــة العيد .

ثارسيـــس : اخرس وانظر إليّ .

(يقوم بعرض شعوذى لاعبا بالكرات(١)) .

الـــدوق : (جارحاً) رآك الناس غير ما مرة تقوم بهـــذا العرض . هو شيء مشهور معروف .

ثارسيـــس : معروف لدى كل الناس إلا في مدريد .

الـــدوق : أيها المغفل ، ماذا يهمك من أمر مدريد ؟ متّى ننتهى من تصديع رأسي بحمّى الحديث من مدريـــد ؟ : أنت لست اسبانياً في الواقع . لقد عشتَ عشرين سنة في الخارج . ولعلك الآن لا تتعرف على المدينة . وهم على حق حين سمّوك عدو اسبانيا . أنت عدو اسبانيـــا .

ثارسيـــس : اسكت والا هشمت رأسك . كيف تجرؤ على أن تشتمنى بما شتمنى به أعدائي ؟

الـــدوق : أعداؤك ! أنت نكرة بالنسبة إليهم .

ثارسيـــس : كما أن بيكاسو وكاسالس نكرتان في عرفهم .

الـــدوق : لا تقارن نفسك بهما .

ثارسيـــس : أنا لا أقارن نفسى بهمـــا .

الـــدوق : كان بيكاسو وكاسالس عدوّى اسبانيا حسب رأيهم ، ولقد رأيت بعينيك ما فعلوه عند موتيهما . لقـــد

---

(١) جمع كرة على اكر صحيح لكن فضلت صيغة الجمع الاخرى ، حتى لا يقع لبس فى ذهن القارىء العادى . (المراجع)

تهافتوا على جثتيهما . طالبوا بهما واسترجعوهما .
ان مدريد بالنسبة إليهم مليئة بالعباقرة .

ثارسيس : مدريد مدينة ميتة لا نور بها ولا سكان . مدريد مدينة شبحية .

الدوق : ستموت في يوم من الأيام . . . وأخيراً ستتحدث عنك صحافة . . . (بسخرية) أعدائك . ستروى كل الصحف قصة حياتك بطريقتها الخاصة ، وستؤكد أنك كنت أحسن بهلوان في التاريخ ، وأنك عديم المثال في اللعب بالكرات وبالأطواق ، وأن اسبانيا ، بلدهم وحدهم ، أصبحت عظيمة . .
: ولأنك في هذا الوقت ، لن تقدر على التفوه بكلمة ، حتى ولو كانت دفاعاً عن نفسك أو تشويشاً عليهم ولأنك ستكون مفترشاً ثلاثة أمتار من الثرى تجثم على صدرك ، فهم سيقدسونك .

ثارسيس : اسكت !

الدوق : اسكت يا خبيث ! هل أنا مخطىء ؟ أعرفك جيداً ، بل أعرف حتى اللحظة التي لا تحب فيها سماع الحقائق التي لا تعجبك .

ثارسيس : اسكت والا أقبرت نفسي هنا في قعر المنجم مع هذه الأحصنة ، حتى لا يعلم أحد بموتي فيستغله .

الدوق : أنت ترى ما وصل إليه البهلوانيون الذين مكثوا في اسبانيا . انهم مشهورون في مدريد معروفون محبوبون متوجون . . . انهم يحتلون نفس المكانة التي تستحقها دون عقد نفسية أياماً كانت ، ودون

أن يصدر عنهم أى احتجاج على ما تتعرض إليه من الحملات المغرضة . هذا علاوة على أنهم مهيأون لتقبل فكرة التغيير المحتمل الذى سيحدث في يوم من الأيام . في هذا اليوم ، سيكونون أول من يدعى شرف النضال المرير من أجل مناهضة الوضع . سيكونون أول من يدين الأشخاص الذين كافئوهم وسيتهمونهم بالفساد . . . وفي ذلك اليوم سيقرون بأنك ذلك الكسول الذى لم يحسن فعل شيء غير اختيار الحل البسيط : المنفى .

ثارسيس : أتمنى أن لا تعتقد ما تقول .

الدوق : طبعاً ، أعتقد ما أقول بصفة جازمة .

ثارسيس : لكنك تعرف معنى العيش في المنفى ، مقدار المعاناة . كم هو فظيع ذلك الألم .

الدوق : لا تكن مأساوياً . . . مدريدك ، مدريدك العجوز ، شوارعها ، ممراتها ، نادى الأطينيو ، كوخ سان برناردو العتيق .

ثارسيس : لا تسخر مني .

الدوق : أيضاً لاحظ ما يحدث . يعودون جميعاً واحداً بعد الآخر مبررين عودتهم تبريراً حسناً أو سيئاً .

ثارسيس : وحتى لو لم يبق منهم سوى واحد لم يلوثه العار ، فسأكون أنا ذلك الواحد .

الدوق : كم هى عظيمة هذه الكلمات ! « وإذا لم يبق منهم سوى واحد ، فسأكون أنا ذلك الواحد » . ان هذا

من كلام فيكتور هيجو وليس من كلام ثارسيس .

ثارسيس : لا تجرح شعوري .

الدوق : طيب . سكتون الوحيد ولمدة من الزمن قصيرة ، الوحيد والأخير . . . لكن ستموت في يوم ما . أتدري بأى شيء ستموت ؟

ثارسيس : بأى شيء ؟

الدوق : بالشيخوخة المحضة ستموت منسياً . . . أسائل نفسي : هل حقيقة هم مهتمون باسترجاعك ؟

ثارسيس : هناك مئات الآلاف مثلى . نحن الذين نمثل الأغلبية . أما مدريد فهى الخالية القاحلة .
(يدخل ويتشيتا وهو يحمل كتاباً) .

ويتشيتا : هذا هو كتابي ، ولن يستطيع أحد قراءته أبداً . ومع ذلك ، سأعرفكما على بعض فقراته التى بفضلها تستطيعان اعتلاء صهوة الجبل .

ثارسيس : قل لى يا دوق غزة ، انك لا تعتقد حرفاً واحدا مما قلته لى .

الدوق : (بنبرة جدّ زائفة) يا ثارسيس ، أنا لا أعتقد حرفا واحدا مما قلته .

ثارسيس : ردّد قولك بشكل أحسن .

الدوق : (مهتاجاً . بسرعة أكثر) . لا أعتقد حرفاً واحداً مما قلته . أنا برم بلك . سأذهب للبحث عن الذهب .

ثارسيس : هكذا تتخلى الآن عنى وتعلم أنهم جادّون في طلبنا ومستعدون لقتلنا .

السدوق : لم يردّوا على مكالمتنا . سأذهب إلى حيث أملأ الجيوب بالقطع الذهبية .

ويتشيتا : هذه المنطقة مليئة بالذهب ، ومع ذلك لم يعثر عليه أحد لحدّ الآن . ان أوائل الاسبان ـ الفاتحين ـ الذين وصلوا إلى هنا ، وهم شرذمة من الأغرار من مدينة ثيوداد رودر يغو ونواحيها . جاءوا للبحث عن الذهب فحسب ، فلم يجدوا غير المحار. كثير منهم الذين ماتوا . هذه الشرذمة هي الّتي أسست مدينتي سانتافي ومدريد ، وهي الّتي هلك خلق كثير منها عند عبورها الصحراء . وتخليداً لذكرى من مات من أفرادها ، سميت المنطقة المتاخمة لسوكوّرو وألموكوردو بيوم الموت .

السدوق : أين يمكن الحصول على دابة ؟

ثارسيس : (بتأثر) لا تذهب هكذا . وإذا أصررت ، فخذني معك . . . سأكون دابتك . وستعثر على طبقة من الذهب لدى ضربة الفأس الأولى . وستقدّم إلىّ الجعّة بالجفان مجّانا في جميع حانات نيو ميكسيكو

ويتشيتا : (يخاطب نفسه والكتاب في يده) . ان مهنة البهلوان في الحقيقة ، لا يستطاع تلقينها . . . لا بدّ أن يتعلمها المرء بنفسه . فحين يرقص هنون سان لورنسو ، يفعلون ذلك تلقائياً ولأول مرة ودون محاولة سابقة . ولكنهم في كل عام يرقصون ما كانوا قد رقصوه في السنوات السابقة . ويشترك الأطفال في الرقص أيضاً أما الأطفال الأصغر منهم

فيما أنهم يرقصون للمرة الأولى فانهم يرقصون بالسليقة ، دون أن يعرفوا كيف يفعلون ذلك ولا كيف يأخذون أمكانهم في زحمة الايقاع المعقد الذى يمارس الرقص عليه المجربون منهم . لا أحد ينتقد عليهم شيئاً ، ولا أحد يصحّح لهم خطأً ان اختلط عليهم الأمر فارتبكوا . لكنهم في العام التالى ، يصبحون قادرين على ممارسته بصورة أحسن ، وهكذا إلى أن يتابعوا الايقاع والحركة .

ثارسيس : سأتعلم مهنة البهلوان كما يتعلم الأطفال الهنود الرقص .

(ضجة هائلة . يمرّ القطار . يبدو ويتشيتا جزعاً) .

ويتشيتا : أسمعتم ! مستحيل ! هذا قطار ؟

السدوق : انه يمرّ للمرّة الثالثة أو الرابعة .

ويتشيتا : ليس هذا صحيحاً .

السدوق : ولو مع تلك الضجة التى يحدثها !

ويتشيتا : السكة الحديد لم تستعمل منذ عقدين من الزمن . . . المنجم مهجور .

السدوق مما لا شك فيه أن القطار قد مر .

ويتشيتا : لم يمرّ . . . وانما اقتحم المنجم . . . كعادته منذ عشرين سنة .

السدوق : أسكت !

(صمت) .

السدوق : صحيح . كما لو كان يمر من تحت أقدامنا .

ويتشيتا : لا يمكن أن يتجه الا على عمق المنجم . . . فهو الطريق الوحيد . أنا خائف !

السدوق : قطار متوجه نحو منجم مقفر ، هذه أوهام مأفونين.

ويتشيتا : (كثير الهلع) لكن ، ماذا يمكن أن يفعله في قعر المنجم ؟

السدوق : ستعرف ماذا يفعل .

(يتبادل الثلاثة النظرات جدّ خائفين . يشرع القطار في التحرك ببطء كما لو كان يصعد من عمق الأرض . . . ثم يمر بعد ذلك في الاتجاه المعاكس بسرعة خاطفة) .

السدوق : أية سرعة خاطفة هذه !

ثارسيس : أرأيت ؟

السدوق : ماذا يمكن أن يكون قد حدث ؟

ثارسيس : كان القطار مشحوناً هذه المرّة .

السدوق : لاحظت ذلك .

ثارسيس : بدا لى أنه . . . كان مشحوناً بالهياكل العظيمة . . . أو بالجثث .

السدوق : هذا ما بدا لى أنا أيضاً .

ويتشيتا : لكن من هو الذى شحنه ؟

السدوق : الحقيقة أننى ما رأيت له سائقاً . لقد مرّ بسرعة خاطفة !

ثارسيس : انظر . مهناك هيكل عظمى بجانب مكتب البريد .

الدوق : ذاك طرد سقط من القطار !

ويتشيتا : هذا دليل آخر .

الدوق : عن أى دليل تتحدث ؟

ويتشيتا : أنا أعرف ما أقوله .

ثارسيس : يا لها من ذكريات ! كنا نذهب إلى المقبرة عند الصباح ، ونصادف أحياناً من أعدموا رمياً بالرصاص في الليلة السابقة مجندلين لا يزالون لم يقبروا بعد . تساءل صديقى ثيودورو مورولون : « أين يمكن اقبار هذا العدد العديد من الموتى » ؟ فردّ اللحاد ببساطة : « تحت التراب » . فاستوضح ثيودورو : « تحت الورود » ؟ فلفّ اللحاد سيجارة دون أن يجيبه . . . الآن فقط أخذت أفهم ما رأته عيناى سابقاً .

الدوق : كفى من ترديد أنّ مدريد مقفرة وآهلة بالجثث .

ويتشيتا : (إلى نفسه) انهم موتى المنجم الذين لم يقدر أحد على النزول من أجل انقاذهم . والآن ، ها هى ذى هياكلهم العظمية قد تناثرت حتى طفت على ساحة الرصيف لأنها سقطت من داخل العربات . يا للسخرية ! ان القطار الذى كان يجب أن يشحن بالفحم الحجرى ، لا يشحن إلا بالهياكل العظمية أو بجثث عمّال المنجم .

الدوق : لا أعتقد ذلك .

ويتشيتـــا : ليس مشحوناً بهياكل وجثث عمّال المنجم فقط ، بل أيضاً ببقايا الهنود الذين قتلهم الغـــزاة ، وبرفات المرتدين الذين أحرقتهم محاكم التفتيش،وبهياكل أبناء وأحفاد الفاتحين الذين فتك بهم الأنجليز عند اجتياحهم هذا المكان ، وأخيراً ، بهياكل عمّال المنجم الذين ماتوا بسبب تحطيمهم الرقم القياسى في استخراج الفحم الحجرى . لقد سقط في هذه المنطقة وطيلة قرون عديدة ، ملايين الموتى الذين لم تنقش أسماؤهم على الألواح الرخامية في قوس نصر ، ولم تدوّن في كتاب تاريخ . ملايين الموتى بدون قبـــور .

الـــدوق : هنا أيضاً تشم رائحة الجيفـــــة .

ثارسيـــس : كما هو الشأن في مدريد .

ويتشيتـــا : أما انتهيتما من سبّ مدريد ؟ ان رائحة الجيفـــة لا تشم منها ، بل رائحة الفحم الحجرى الذى له أريج الياسمين وشقائق النعمان .

الـــدوق : اطلبهم في الهاتف .

ثارسيـــس : مرّة أخـــرى ؟

الـــدوق : لا بدّ من التهديد لاخافتهـــــم .

ثارسيـــس : وكعادتهم سيردون بأنهم بصدد التفكير في ايجاد حلّ للمشكـــــلة .

الـــدوق : ليست المشكلة مشكلة تفكير... لا بدّ من أن يتأكدوا أننا مستعدّون لفعل أى شيء حتى ولو كان القتل ؟

ثارسيـــس : انهم يكسبون الوقت حسب ما يظهر .

الـــدوق : سيرضخون في النهاية لمطالبنـــا .

ثارسيـــس : سيكون ذلك لأول مرة .

الـــدوق : سنتقمّص دور السفاحين !

ثارسيـــس : قل لويتشيتا كيف كنت تعيش . قصّ عليـــه كيف أن سيارة أميريكية كانت تأخذك إلى المدرسه كلّ صباح ، وأنك كنت تملك بيتاً يخدمك فيـــه ثلاثة عشر خادماً وأربعة بستانيين وثلاثة سائقين ، كما أنه كان مجهزاً بحوض نتجبس منه الشامبانيا . احك له كلّ ذلك .

الـــدوق : ليكن . وماذا في ذلك ؟

ويتشيتـــا : نحن أيضاً في المنجم . . . لو كنا رغبنا في مثل هذا العيش لأدركناه ، بل لأدركنا ما هو أحسن .

الـــدوق : (إلى ثارسيس) هذا العجوز كثير الحمق .

ويتشيتـــا : سمعت ما قلته في حقـــى .

الـــدوق : هو مجرد مـــزاح .

ويتشيتـــا : لماذا لا تحترمنى ؟

ثارسيـــس : لا تهتم بقوله . انه لا يحترم أحداً .

الـــدوق : لا تكن حساساً .

ويتشيتـــا : سأعلمكما كيف يكون احترامى . أنظرا ! أتريان الغربـــان ؟

الـــدوق : أية غربـــان ؟

ويتشيتـــا : الجاثمة على قمّة جبل النفايات .

الـــدوق : ليس هناك غير غبار الفحم .

ويتشـــيا : لا ، بل هناك الغربان والنسور .

الـــدوق : أكرّر القول بأنه ليس على القمة سوى غبار الفحم والنفايات المعدنية .

ويتشـــيتا : شابّ أنت ولاترى ماعلى هذه القمم ! أتذكر أنك كنت قلت بأن القمم تتحرك ؟ انظر بالمكبّر .
(يخرج مكبّرا مغبرا . يتناوله الدوق .)

الـــدوق : هذا لايصدق . (يجيل النظر بتدقيق في الجبل بواسطة المكبّر .) شيء أسطوريّ . ! القمة مغطّاة بالغربان والنسور كل واحد بجانب الآخر متشابكة الأجنحة متربصة . . . كأنها تحدّق في هذا المكان.

ويتشـــيتا : (بروعة) تحدّق فيّ بانتظار الاشارة .
(يأخذ ثارسيس المكبّر من الدوق فيلاحظ ماعلى القمم .)

ثارســـيس : صحيح أن هناك آلافا من هذه الطيور الوسخة تراقبنا

ويتشـــيتا : لاتخافا . لن تلحق بنا أذى . . . غير أن المسكينة تشعر بالخيبة . . .

ثارســـيس(١) : لماذا ؟

ويتشـــيتا : لأنني لم أستطع السير فوق الحبل .

---

(١) غير وارد في النص الاسباني . (الراجع)

ثارسيس : لعلها تنتظر الاشارة لكى تنقّض علينا . . .

ويتشيتا : روّضتها فهى تطيعنى . استمعى الىّ جيّدا أيتها الطيور ! انظر كيف ترنو الىّ وكيف تبدوودودة هذه الطيور الصغيرة المسكينة ! أيتها الطيورالصغيرة المحبوبة ! استمعى الىّ جيّدا . حوّمى برفق حول هذا المكان .

(يحدث تحويم الطيور ضجّة عنيفة . تمتلىء الخشبة بظلال قاتمة تهدد النسور . الدوق وثارسيس يبدوان فزعين .)

ثارسيس : ستفترسنا .

ويتشيتا : (شبه خرف) ماألطف ياحماماتي ، سأعدّ لك طعاما . تبختّرى اذن !

ثارسيس : لتبتعد عنا هذه الطيور !

(يحيّ ويتشيتا طيوره الشقية بحنان . يومىء اليها أن انصرفي . تنتهى ضجّة خفقان الأجنحة .)

ويتشيتا : وديعة وطيّعة دائما . علاقتى بها حسنة . وحين تلتهب شمس النهار ، آمرها أن تظللنى ، فما أعرب عن أمرى حتى تنفذه . تحلّق في الجوّ. كأسراب وتربض ساكنة كما لو كانت هيليكوبتيرا أكون تحتها جدّ مستريح في حين تبتهج هى بفتوتها أؤكد أنه لايوجد من بين النسور بليد واحد .

الدوق : اذن فماذا تنتظر ؟

ويتشيتا : انظرا اليها . انها حارسة المنجم . تقول الخرائط

ان المدينة شبح . مفارقة عجيبة ! لقد تناسوا الغربان والنسور وهياكل عمّال المنجم وهذه الأحصنة العمياء . السكان هنا أكثر مما هى عليه العصافير الملونة . هذا ودون تعداد ما لايعدّ ، ودون غلو في المبالغة ، فانى أقدّر أن هناك الآن على الاقل ، مايربو على ثلاثين مليون نسمة من السكان .

ثارسيس : عدد سكان اسبانيا الآن أكثر من ثلاثين مليون نسمة ، وعدد سكان مدريد يفوق ثلاثة ملايين .

الدوق : ثلاثة ملايين من الموتي .

ثارسيس : ثلاثة ملايين من البكم . . . وهذا شر من الموت .

ويتشيتا : لأحد من هذه الهياكل بأبكم . لنكفّ عن سبّ المرحومين عمّال المنجم .

ثارسيس : ستوصد الطريق في وجه جميع الذين يسبّون شهداء مدريد .

ويشيتا : اعملا أى شيء من أجل الغرباء . هى كالأطفال الكبار ، أدني شيء يفعل فيها فعل السحر . أنت فنّان .

الدوق : (بسخرية) قم أمامها بعرض على المتوازيين ، لكن لاتنس أن تضع على عينيك نظّارة اللحّام تحسبا من أن تراودها الرغبة في احتساء عينيك كأنخاب .

ثارسيس : (الى نفسه) سينتفض جميع المدريديين انتفاضة رجل واحد للدفاع عن مدينتهم ضدّ جيش أقوى

: منهـــم ألف مرة . فلسنوات عديدة قاومـــوا صارخين : « لأن نموت وقوفاً خير من أن نحيـــا ركعاً » . هل لاحظت ؟ ثلاث سنوات في مقاومة جيش عصّرى . هم وحدهم الذين واجهـــــوا الطيران النازى ببنادق صيد . وهم وحدهم بواسطة الحمام الزاجل الذين واجهوا دبّابات المتوحشين . وهم وحدهم الذين لم يتسلحوا بغير مقاليع الرعاة .

الـــدوق : (بسخرية) وبعد ذلك ، كان نصيبهم أن عاشوا بكمـــاً .

ثارسيـــس : بقيت مدريد خالية من السكان كما لو كانت قلبا لا يتنفّس ولا يخفق ، ذلك أن خيرة أبنائها إمّـــا في السجن وإمّـــا في المنفى وإمّـــا أصابهم البكم .

الـــدوق : (ساخراً) والآن ينتظرون فيك المخلص ، أليس كذلك ؟ .

ثارسيـــس : سأعتلى الحبل من أجلهم . لا تضحك . سأتزيّن بطريقة جدّ مثيرة . ستندلق الألوان على خـــدّى ، وسيسيل الكحل على أهدابي . هكذا أعتلى الحبل مثقلاً مسر بلا بقوس قزح ومحلقاً فوق رؤوسهم . أمّـــا عيناى المثقلتان بالأصباغ بفضل القنـــاع الذى عليهما ، وأما خدّاى المغطيان بالمساحيق ، فهما لباسى البرّاق . سيحس الجميع في الأعالى أن الحرية تقصى كل العُقَد وكل الحدود .

ويتشيتـــا : ستكون وحدك فوق الحبل يا رجـــل !

ثارسيس : وحدى مثل الفنان الذى يتحدّى الأخطار والتهديدات ويقترن بالموت . أعلن بكل تواضع أنني قادر على خوض أية مغامرة . سأكون وحيداً وحرّاً في الفضاء على حبلى أنا . حبلى الذى هو ملك لى منذ فجر الحياة . أحبّ أن أكون ذلك الشاعر المحوّم في الأجواء .

ويتشيتا : ستتمخّض هذه الحركات في الفضاء اما عن ولادة أفكار متشنجة عظيمة ، واما عن ولادة أفكار بئيسة مسكينة . أتدرى أن الجمهور كثيراً ما قال لى بأنه يتصورك فناناً يعتلى صهوة الموت بدل الحبل ؟

ثارسيس : أنا ميّت بالنسبة إليهم . أنا جثّة ملعونة

ويتشيتا : الهندام مهمّ جدّاً . « الشورت » سيشى بكسم الجسم ، وذلك أن الاليتين حين تتجمّعان طيلة تدريبك ، تجعلان الجمهور يتصوّر أنهما تضعان أرواحه في غِمْدِهما . « الشورت » سيبرز عضلاتك وتفاصيل أعضائك .

ثارسيس : أنا أتصبّب عرقاً .

ويتشيتا : حسناً . على المتفرجين أن يحسوا برائحة جسدك أثناء بذل الجهد الذى يسبق الذروة . ولما تقوم بتمارين جدّ صعبة ، كأن تنام على الحبل أو أن تضع رجلى كرسّى فوقه فتجلس عليه ، يحسّ الجمهور بقطرات العرق تنزل من السماء شبيهة بكواكب الحياة . هذا الجمهور السلبيّ شبه

الفضوليّ ، سيحملك في الفضاء حائماً إلى أن تتلقّف القبلة التي قذف بها البرق على بطنك.

السدوق : هل خابرتهم بعد أن شبعت حلماً ؟

ثارسيس : نعم . وقد أخبرتك بأنني فعلت .

السدوق : واصل الاتصال .

ثارسيس : لا يهمهم أن أقتلك . أتسمعني ؟ لا يهمهم أن أقتلك. أتسمعني ؟

السدوق : (يضحك) الله ، الوطن ، العائلة .

(يضحك بمرارة . ضجّة جهنمية . يتوجه القطار نحو عمق المنجم كعهدنا به) .

ويتشيتا : أيضاً يمرّ القطار مرة أخرى . مدهش .

السدوق : ماذا يفعل ؟

ويتشيتا : تريد أن تراه ؟

السدوق : نعم .

ويتشيتا : انظر من هذه الثغرة بالمكبر .

(يفتح ويتشيتا ثغرة في الأرض) .

ويتشيتا : هل رأيته ؟

السدوق : اين هو ؟

ويتشيتا : لقد نزل إلى قعر المنجم .

السدوق : لا أرى غير القعر .

ويتشيتا : إلى أين تؤدى كل هذه الدهاليز ؟

الـــدوق : الجثث تسقط في العربات . . . وكذلك الهياكل العظمية . . . لا أفهم . من يضعها إذن داخلها ؟

ويتشيتـــا : تقـــع وحدها .

الـــدوق : لكن من يقود القطـــار ؟

ويتشيتـــا : ليس له سائق . (يضحك) ذلك هو القطار الشبح الحقيقـــى .

(يصوّب الدوق المكبّر نحو تلال النفايات المعدنية)

الـــدوق : انظر يا ثارسيـــس .

ثارسيـــس : هل ترى الغربان ؟

ويتشيتـــا : إنها نافذة الصبر ، ومتحفزة . جعلها القطـــار تفقد صوابها . هى حقيقية كالأطفال !

(ضجّة جهنمية . يمرّ القطار من جديد في الاتجاه المعاكس . يخرج من المنجم) .

الـــدوق : واصل الاتصال .

الـــدوق : قل لى : من يبعث هذه القطر ؟ من يسوقها ؟ لماذا تسقط الجثث ؟

(يحدّق فيه ويتشيتا مدة طويلة . يبتسم أخيراً بقلق . يلتفت بسرعة نحو ثارسيس ويسأله) :

ويتشيتـــا : هل تنتصب ؟

ثارسيـــس : سأكون جِذْراً وأنا فوق الحبل بين الأوقيانوس والوراثـــة .

ويتشيتـــا : عليك أن تقـــف ، أن تقـــف لنفسك . فأنت

مرغم على إبراز دبرك . عليك أن تفتتن بجسدك المشوق وبحرارتك الفوّارة

ثارسيس : على هذا سأصبح عاهرة .

ويتشيتا : ستصبح عاهرة وحباً جنونياً أيضاً .

ثارسيس : قميء أنا . كثير الهزال . كثير الوضاعة . كثير الهشاشة . كثير الدونية بالنسبة إلى الآخرين . أن أرى وجهي في المرآة معناه الألم اللانهائي . أتجنب المشي في الشوارع المطرّزة بواجهات كبيرة ذات مرايا ضخمة كيلا تنعكس عليها صورتي . دائماً كنت الأقمأ والأبشع والأضعف من كل الناس .

ويتشيتا : المهم هو دملك . . . وأملك . على البهلوان في النهار أن يكون أكثر الناس قذارةوبذاءةوشيخوخة وتنفيراً للناس منه ، لكي يتحوّل إلى شيء آخر حين ينهمر ضوء العاكس على وجهه ، وحين تتأجج تمائمه ، وحين تتحوّل شموسه البخسة وتوثباته العارية إلى مرايا وأمواج ونجوم وأفلاك وحَمَّام آليّ وسيوف عارية وكواكب وآلهة إبداع .

ثارسيس : أنظر إلى ما أستطيع فعله على المتوازيين .

ويتشيتا : لا تفعله من أجلي ، بل من أجل الطيور التي اتيمّن بها . النسور والغربان أكثر حيوانات الأرض حساسية ، ولهذا فهي تتغذى بالجثث : بل هي التي تلقى الوداع الأخير على الميّت الذي نودّ

اقباره في باطن الأرض بسرعة . ان شوقها إلى الموت أكثر أشكال الحب عظمة ونزاهة .

ثارسيس : إليك (بكثير من الاحتفالية) أيتها الغربان والنسور الجاثمة بجراءة على هذه التلال الفحمية ، أهدى هذه التمارين على المتوازيين .

الدوق : (نافد الصبر) كأنني لا ينقصني غير هذا !

(يقوم ثارسيس بتمارين على المتوازيين . يضيئه الدوق بالعاكس أخيراً . حين يسقط ثارسيس على الأرض ، يرقص بروعة كما لو كان هو نفسه واحداً من الطيور . يرّن الهاتف . وفي الحال يكف ثارسيس عن الرقص . يسرع الدوق وثارسيس نحو الحقيبة . يخرجان الهاتف منها) .

ثارسيس : آلو !

الدوق : قل لهم بأنك لا تقبل ولو ساعةمن المماطلة . . . لقد أمهلتهم ما يكفى .

ثارسيس : ساعة واحدة . . . ساعة فقط هى آخر مهلة . . . . وبعدها التنفيذ . سنقتله . (إلى الدوق وهو يكمّم الهاتف بيده) انه أبوك .

الدوق : قل له بأنني سأكلمه .

ثارسيس : سيكلمك ابنك .

الدوق : نعم . . . أنا هو ابنك . . . سيقتلوني في ظرف ساعة إذا لم تلبّ سلطات مدريد طلبهم . موثق أنا ليلا ونهاراً . . . أتألم بشكل فظيع . . . لا يمكن أن

تركني هكذا . . . بتروا يدى . . نعم يدى مبتورة . . . بتروا يدى . . . هم عصابة مستعدة لفعل أى شيء . . . قم بواجبك . . . تستطيع تلبية طلبهم . . . سيقتلونني في ظرف ساعة إذا لم تفعل شيئاً . . . إذا لم تنقذني فما أنت سوى ديّوث .

(يغلق سماعة الهاتف بعنف) .

ويتشيتا : الديّوث هو أنت .

وق : أنت لا تفهم يا رجل .

ويتشيتا : أهكذا يعامل الأب !

الدوق : يدا أبي ملطّختان بالدم . رمّم السجناء السياسيون قصوره في « سلمنكة » وكانوا يتساقطون كالذباب . ثم انه جمع ثروته بفضل ما ارتكبه من الجرائم .

ويتشيتا : مهما يكن فهو أبوك : دمك من دمه .

الدوق : لا علاقة تربطني به بعد . كان عليّ أن أجرح شعوره جرحاً عميقاً بأن أقول له مثلا أنني كنت مأبونا . سيتألم حقيقة . هذا كل ما أورثنيه .

ويتشيتا : أأنت قادر على اختلاق هذه الكذبة كي تجرح شعور أبيك !

الدوق : وبالتدقيق ، فهو الذى كان يطالب بوجوب صلب اللوطيين على برج الكاتدرائية كما قال .

ثارسيس : يا للهول ! من المؤكد أنه يودّ أن تكون ميتاً على أن تكون مأبونا .

الـــدوق : لا علاقة لى به ولا بعصابته ولا بجرائمه .
(يخرج ويتشيتا كتاباً ضخماً متداول الاستعمال) .

ويتشيتـــا : هو ذا كتابي .

ثارسيـــس : أى كتاب تعني ؟

ويتشيتـــا : الكتاب الذى ألفته في أصول تلقين حرفة البهلوان .
(يتصفحه) اقرأه وتأمل رسومه .

ثارسيـــس : سأحفظها عن ظهر قلب .
(يتجمّع ويتشيتا لمدة لحظة ، وبعد قليل يعلن بنبرة مأساوية) :

ويتشيتـــا : أنصتوا إلىّ . سأموت في يوم ما ، ولعله قريب . لن يبقى في هذا اليوم على أرض مدريد حيّ . في هذا اليوم ، أرجوكم أن تلقوا بجثتي في قعر المنجم ، لكى يحملها القطار الشبح معه حين يجيء . اقذفوا بي في هذه البـــئر .
(يشير إلى بئر على اليمين) .

ثارسيـــس : لن تموت أبدا يا رجـــل .

ويتشيتـــا : لا تنس . احقد كما تحقد الآن . . . فلست بغير الحقد يمكن أن تكون شاعر الحبل الكبير .

ثارسيـــس : لا أحقد على شيء .

ويتشيتـــا : بل أنت تكره مدريدك المتميزة عن مدريدى بكثير . سأطعم الغربان .
(يخرج ويتشيتـــا) .

ثارسيـــس : انه لا يدرى بأنني لا أعرف شيئاً غير الحب ،

وأنني أحبّ العدالة والحرية حباً كبيراً .

الـــدوق : (ساخراً (تحيا الحرية . ترا . . لا . . لا . . . . .

ثارسيـــس : أيها المغفلون الخشنون .

الـــدوق : لماذا لا تحكى كيف أنه بقوائم أربع . . . ؟

ثارسيـــس : اخرس .

الـــدوق : تتحدث عن الحب ولا تحلم بغير شيء واحد ، هو أن تولج عضوك في أى فرجة لكى تهينها .

ثارسيـــس : اخرس .

الـــدوق : تتحدث عن الحرية ولا تحلـــم إلا بجلد النســـاء وتعذيبهن ، النساء اللواتي ذنبهن الوحيد أنهـــن أطول منك قامةً وأبهـــى جمالا .

ثارسيـــس : أنت لا تعرف ما أتحدث عنه .

الـــدوق : تنتحل مظهر الشعراء في حين أنك لا تفكر في غير شهواتك .

ثارسيـــس : لم تعرف شيئاً أبداً .

الـــدوق : أنت الذى لم تعرف شيئاً ، بل ولا نفسك . لقـــد قضيت حياتك تلوط الذباب ، وتأتي البنـــات الصغيرات المسكينات اللواتي تثـــيرك براءتهـــن وطهرهـنّ في أعجازهن .

ثارسيـــس : ألا تكفّ ؟

الـــدوق : تمتع سماع حديثك عن خطيبتك التي عضضتها قليلا كما قلت للعجوز .

ثارسيس : صحيح أنني عضضتها وتنسمت في فمي أريج عطر لا نهائي ، وأنني عندما عضضتها انتعشت روحي !

الدوق : يا شريحة خنزير . . . أعلينا أن نصدق أنك تركت عضها لأن أريجها تحول إلى رائحة كريهة ... بينما كنت حقيقة تضرب الفتاة المسكينة ضرباً مبرحاً ارضاء للذتك الخاصة .

ثارسيس : لن أسمح لك بعد بسبّي .

الدوق : أنت من رجال الأمس .

ثارسيس : نحن الاثنان ننتمي إلى جيل واحد (يضحك الدوق) تقريباً .

الدوق : حتى ولو كان الأمر حقيقة ، فأنت إنسان مسن . أتدري لماذا ؟ لأنك لا تعرف تسمية الأشياء بأسمائها

ثارسيس : لست حيواناً مثلك .

الدوق : أنت غارق في فكرة الخطيئة حتى النخاع . قساوستك الاسبانيون وفاشيستيوك المدريديون صنعوا منك أنت حتى مع ثورتك عليهم ، كائن على صورتهم ومشابه لهم .

ثارسيس : كيف تجرؤ على قول هذا ؟

الدوق : متى تتمكن من العيش لشهواتك دون إثارة المشاكل ؟ متى يأتي وقت لا يخلق لك الجنس فيه أزمة ضمير ؟ بحيث لا تبقى شهواتك السادية سراً مغلقاً عليه في دماغك المعتم ؟

ثارسيس : ليس هناك من سبب يدعو إلى كشف أسرار حياتي

الخاصة إلى الآخرين .

الـــدوق : لا يتعلق الأمر باذاعتها . حياتك الجنسية لا تهم أحداً ، بل لا يجب أن تهم أحداً غيرك أنت .

ثارسيـــس : سأرحل نهائيـــاً .

الـــدوق : لن ترحـــــل .

ثارسيـــس : كيف لا أرحل ؟

الـــدوق : نعم . لا تستطيع !

ثارسيـــس : من سيمنعنى ؟

الـــدوق : أنا .

ثارسيـــس : أنت ! وكيف ؟

الـــدوق : بالقـــــوة .

ثارسيـــس : أتجرؤ ؟

الـــدوق : بديهىّ أن أجرؤ .

ثارسيـــس : كفـــى .

الـــدوق : وماذا تقول لى عن تلك البنت الصغيرة التى وشمت جسدها بالحرف الأول من اسمك : « ث » ، بسيجارة مشتعلة ؟ وماذا تقول عن الماركيزة الشابة التى . . .

ثارسيـــس : كفـــى .

الـــدوق : سأجعلك تفقد صبرك .

ثارسيـــس : أصغ إلىّ جيّداً . حدّق فيّ جيّداً . أنا متحكّم في

أعصابي ، أنا برم بك ، وقد جاريتك في كلّ شيء ، لكنني لن أفعل بعد أكثر مما فعلت . لست كلبك الوفيّ .

لـــدوق : بل ستتبعني ، لأنك اقنعتني ؟ فأحلامك الهذيانية تنقل إليّ عدواها كما ترى . والآن ، أنا من يجب أن يراك فوق الحبل عابراً مساحة « لا بويرطا دل صول » من مبنى البريد إلى مبنى ادارة الأمن العـــام وعلى علوّ مئات الأمتار من الأسفلت مخاطـــــر برأسك المعرّض إلى التهشيم في كل لحظة .

ثارسيـــس : لن أفعل .

الـــدوق : كنت متأكدا من أنه مجرد كلام . . . لكنك ستفعل كفعلك كل شيء .

ثارسيـــس : أيها الدوق لقد تحملت منك كل شيء ، لكنك تحدثني بلهجة من يود قطع الصلة بيننا .

الـــدوق : رائع ! ومع أنك تحلم بتحرير مدريد ، فأنت تقيّد النساء لكي تعذبهن .

ثارسيـــس : لك أن تقول ما تشاء .

الـــدوق : الآن فقط ، أخذ يعروك الفزع من أحلامك الخاصة

ثارسيـــس : أفضل ألا أصغي إليك بعد .

الـــدوق : تفضل العودة إلى منفاك المعبود وارغام الآنسات النسيبات على أن يعلنّ أمامك « أن جلدك لذيذ »

ثارسيـــس : أمنعك من التلفظ بهذه الكلمات البذيئة .

الـدوق : ما عرفتها الا منك ، لأنني سمعتك تقولها .

ثارسيس : ألا تخجل من التجسس عليّ ؟

الـدوق : أغلق الباب جيّداً في المرة القادمة .

ثارسيس : أنت تجرّد الأشياء جميعها من الشعر .

الـدوق : متى تنتهي من النفاق ؟

ثارسيس : لنكف عن هذا الكلام الآن . ماذا تطلب مني فعله أيضاً ؟

الـدوق : أحسن شيء .

ثارسيس : ألا يكفي أنني اختطفتك في باريس ، بين قوسين وانني هنا في نيوميكسيكو أهدد السلطات الاسبانية؟

الـدوق : تلك كانت فكرتي الشخصية .

ثارسيس : وهذا عين ما أقوله .

الـدوق : أرغمتك في الحقيقة على فعل ما تبتغيه وقد كنت لا تجرؤ على فعله .

ثارسيس : كنتُ دائماً ضدّ هذه المغامرة الضخمة التي تقلّل من شأن الأفكار النبيلة للعدالة والحرية التي دافعتُ عنها دائماً .

الـدوق : أفكارك العتيقة منذ مائة ألف مليون من السنين . أقصد بالسنين القرون .

ثارسيس : ستُعرف الحقيقةُ في يوم من الأيام . . . وستعرف حقيقة سمعتي .

الـدوق : يمكن أن تضع سمعتك في دبرك إذا لبّت حكومة

مدريد طلبنا في هذه الأثنـــاء .

ثارسيـــس : لن تلبيـــه .

الـــدوق : هذا هو تفاؤلك الثورى ؟

ثارسيـــس : أنا واقعـــــى .

الـــدوق : وكنت أنت الذى يحدثنى عن حق الناس في المدينة الفاضـــلة ؟

ثارسيـــس : أبوك سيسمح لهم بقتلك ، بتعذيبك ، بتمزيقك اربا اربا ، بسمل عينيك أو بصّب حامض الكبريت في دماغك ، يفضل ذلك على أن يقوم بأدنى حركة تعرض امتيازاته وامتيازات شركائه إلى الخطر .

الـــدوق : اذن ، فلماذا اختطفتنى ؟

ثارسيـــس : لأنك أرغمتنى على ذلك .

الـــدوق : أنت لا تعرف شيئاً عن الناس الذين تهاجمهم . هم بالنسبة إليك ليسوا سوى مجرمى حرب ، ليسوا سوى برابرة وفاشيستيين . هذا مجرد كلام لا غير . . . أنا عرفتهم عن قرب . . . عشت في بيوتهم ، آكلتهم في صالوناتهم .

ثارسيـــس : لأنك ابن أبيك المدلل .

الـــدوق : لا بد من معرفتهم في حياتهم اليومية الحافـــلة بالتناقضات . . . لكن القسوة هى نهاية مطافها : رأيتهم يذرفون الدمع تأثراً بعد مشاهدتهم قصة حزينة على شاشة التلفزة ، كما رأيتهم يتصدقون على فقير أو يداعبون كلباً أو يقدمون قطعة حلوى إلى

طفلة صغيرة ، لكنهم يتشرّسون حين تهاجم قيمهم الأساسية ، مثل إنسان آلىّ سفاح . ومما لا تعرفه ، أن أناساً من طينـــة أبي لا حقـــد في قلوبهم بل المضاء والحزم . سيتخذ أبي القرار الذى يخـــــدم مصالحه من دون تعسف ذهنى ولا تشفّ مهمـــــا يكن الأمر ، ومهما يكن الشخص الذى سيقتل .

ثارسيـــس : مللت من الانصات إليك .

الـــدوق : أطعنى واذهب إلى مدريد لتصبح ذلك البهلوان العالمى الرائع . ستزعزع أركانهـــــا .

(يدخل ويتشيتا وفي يده علبة صفيح وقناع أبيض يوزع على النسور بعض قبلات مليئة بالحنان) .

ويتشيتـــا : ماذا كتب عليها ؟ أنا لا أقدر على القـــراءة عن قـــرب .

الـــدوق : أعطنى اياه . (يقـــرأ) مصبّرات خوناس أحسن ما يقدم من غداء للكلب .

ويتشيتـــا : آه .

ثارسيـــس : علام يدل هذا ؟

الـــدوق : أتستسيغ أكل ما في هذه العلب يا رجل ؟

ويتشيتـــا : من أتى بها إلى هنا ، أنتم ؟

ثارسيـــس : طبعاً لست أنا .

ويتشيتـــا : كانت ملقاة قرب الرصيف .

ثارسيـــس : ربما أحضرتها النسور .

السـدوق : (بسخرية) نسر يحضر غذاء للكلب في علب مصبّرة !

ثارسيس : على كل حال ليست الروح القدس هى التى أتت بها . ؟

ويشثيتا : تحدث أشياء في غاية الغرابة .

السـدوق : يبدو لى أن الهاتف رنّ .

ثارسيس : لا . لم أسمع رنينه .

السـدوق : بل تسمع أصداء أصوات .

ثارسيس : المذياع مفتوح .

(يتجه ثارسيس والدوق نحو الحقيبة . يخرجان المذياع . يجسان أزراره) .

ثارسيس : ارفع صوته كثيراً . . . أنا لا أسمع شيئاً . . . همس حقيقى .

السـدوق : تلك أمواج قصيرة .

(همس أصوات في المذياع : يقول الدوق بكثير من اليقظة) .

السـدوق : يبدو لى أننا نلتقط حديثاً يدور بين رئيسى شرطة .

ثارسيس : حاول أن تجعله أكثر وضوحاً .

(همس . تسمع من الأعلى أصوات يمازجها الصخب . الصخب غير واضح في البداية ، وكثير الوضوح في الأخير) .

الصوت الأول : خيريكو ، أتسمعنى ؟ أنا نوبتونو : « لقد التجأوا إلى مدخل المنجم في مدريد » .

الصوت الثاني : خيريكو يجيب نوبتونو : « لكن ماذا نفعل نحن ؟ الأمر لا يهمنـــا .

الصوت الثالث : هنا بارناسو . أتحدث مع خيريكو ونوبتونو . « أمرتنا حكومة مدريد بقتلهم . ستزودنا بطائرة عمودية لكي نحرقهم بقذائفها من السماء » .

الصوت الأول : أنا نوبتونو أتحدث مع بارناسو : « هل وافقت واشنطـــون » ؟

الصوت الثالث : يتحدث بارناسو : « وافقت واشنطون مائة في المائة . أرسلوا أحسن رجالكم » .

(يعلو الضجيج من جديد منبعثاً بقوة من القعر . لا يسمع باقي الحديث رغم ما بذله ثارسيس والدوق من مجهـــود) .

ثارسيـــس : لقد اكتشفونا .

الـــدوق : وسيقضون علينـــا .

ثارسيـــس : لسنا في اسبانيـــا .

الـــدوق : لأبي يد طولى . ففى نصف العالم ، له صداقات تربطه بمختلف الأوساط .

ثارسيـــس : وهو مستعد للتضحية بك ؟

الـــدوق : كما وقع في « أتيكا » وفي كثير غيرها من الأماكن ، ان التضحية بالابن تعتبر أكبر تقليد تاريخـــى يبتدىء بابراهيم ويمر عبر « طريفه » وينتهـــى بالجنرال موسكاردو في « طليطلة » . أسطورة « الأب البطل » الذى يضحى بابنه على مذبح القيم

الأبدية ، ستوشح صدر هذا الأب بالأوسمة مرة أخرى .

ثارسيـــس : هذا هو عين الصبيانية في الواقع : ان الصبيان أي الأطفال حين يحتلون الصف الأول من ساحة الوغى ، يدل ذلك على أن آباءهم يحتلون الصف الخلفـــي لكي يخططوا للمعارك .

الــدوق : لا تكن رومانسياً .

ثارسيـــس : هل أنت متأكد من أننا هم المطاردون ؟

الــدوق : هل يحتاج هذا إلى سؤال ؟

ويتشيتـــا : أنا ما فهمت أصلا ما تقوله أجهزة الراديو هذه . كان صاحب المنجم الـ ذى كان في نفس الوقت محافظ مدريد ومالك « السوبر ماركت » – تعاونية عمّال المنجم – قد أهدى لكل واحد من العمال جهاز راديو ، علاوة على إنشائه محطة للبّـــث : الاذاعى في مدريد سماها « اذاعة أغا ممنون » منها كانت زوجته تقدم لنا حديثاً دينياً كل يوم أحد صباحاً .

الــدوق : كان كل شيء لا يتعدى نطاق العائلة . هل كانت عندكم سينيمـــا ؟

ويتشيتـــا : بين معمل اصلاح العربات وورشة النجــارة ، كانت توجد قاعة للعرض السينمائي بناها صاحب المنجم وسماها « معبد يهوه » . كنت في اماسى الآحاد وقبل بدء العرض السينيمائي ، أعرض

ألعابي البهلوانية فوق سكة الحديد حيث علقت الراية التي كتب عليها : « مرحباً بكم في منجم مدريد » . وفي يوم عيد القديس ايزيدورو حامي مدينة مدريد ، قطعت أكبر مسافة : بدأ من خزّان الماء (جفنة تتسع لعشرة آلاف غالون) وانتهاء إلى السجن ، نصف ميل . نجاح وأي نجاح .

السدوق : هل كان في المنجم سجن ؟

ويتشيتا : كان صاحب المنجم قد بنى سجناً لعقاب المضربين . وفي أماسي الآحاد ، كان يمتلىء بالمعربدين . . . هذا رغم أن الجعة كانت لا تباع الا ممزوجة بالماء وفقاً لأوامر مزامير الكتاب المقدس . وبما أن فريقنا في لعبة البيزبول ، كان يحقق الانتصارات أيام الآحاد ، فان عمال المنجم كانوا يحتفلون بها . « القضاة » ، أي فريق لطيف كان .

السدوق : القضاة ؟

ويتشيتا : كان اسم الفريق هو : « قضاة الجليل » . ولكن الناس اقتصروا في تسميته على كلمة القضاة وحدها. كم انتصرنا على فريق : « دوقات البوركيركي » .

ثارسيس : نحن نجهل ماهية البيزبول .

(يتأهب ويتشيتا فجأة . يرنو إلى العلبة حانقاً ويقذفها بعيداً) .

ويتشيتا : انظر . انظر إليّ يا ثارسيس . ستفهمني . انظر إليّ الذي لشدة هزاله صار عاجزاً عن تسلق الحبل وعن تحمله لالآمي .

ثارسيـــس : لا تستسلم للحزن .

ويتشيتـــا : عدني أن تعتلي الحبل بنجاح . . . عدني أن تحقق ما لا أستطيع تحقيقه أبداً .

ثارسيـــس : أعدك .

ثويتشيتـــا : اذن . . . لأذهب إلى بئرى .

ثارسيـــس : اسكت .

: أرحل بسرعة . لا أحب أن أكون سقط متاع . أنا لن أنتصب أبداً ولن أقدر على جعل الآخـــرين يُمْنون عنى . أما أنت ، فستقدر على ما عجزت عن فعله ، فافعله عاجلا .

ثارسيـــس : سأحاول أن أفعل مثل فعلك .

ويتشيتـــا : دعنى أقبّـل رجليك . دعنى أقبّـل رجليك . دعنى أقبّـل رجليك .

(يعرض ثارسيس رجليه عليه . يجثو ويتشيتـــــا ويقبّـلهما . ثم يستمر في تقبيل باطن رجليه بشوق) .

ويتشيتـــا : الحبل لك .

(يقبّـل ويتشيتا الحبل بشوق ويمرغ عليه جسده) .

ويتشيتـــا : (إلى الحبل) الحركة الدقيقة . . . لا وجود لشيء غيرك . أنت الموت وأنت الحياة .

(يتجـّرد ويتشيتا بورع من ثيابه ويبدو عـــــارياً تمامـــاً) .

ويتشيتـــا : أيتها النسور ، أيتها الغربان ، يا عصافير روحى ، ويا أصفياء قلبي ، يا أصدقائي . وداعاً !

(ويتشيتا العاري تماماً يلبس لباس طفلة عند تعميدها الأول . يضع على رأسه تاجاً من زهر البرتقال يتوقف عن الحركة بضع لحظات . وفجأة يتجه بسرعة واثباً نحو اليمين وثبات لا تناسب سنّه . يسرع نحو البئر ويلقي بنفسه في قعره . يسرع الدوق وثارسيس نحو البئر ، لكن بعد فوات الأوان . ينظر الدوق بالمكبّر) .

الدوق : قتل نفسه .

ثارسيس : ألقى بنفسه في قعر البئر .

الدوق : سقط في قعر المنجم .

ثارسيس : انتحر ؟

الدوق : لقد دقّ عنقه في القعر على عمق مئات الأمتار تحت أقدامنا مثل دمية مهشمة المفاصل .

ثارسيس : الآن ، صحيح أن مدريد مدينة شبح .

الدوق : أخيراً !

ثارسيس : أي حزن كبير وأية غربة ! لقد داهمني نفس الانطباع الكئيب الذى غمرني يوم أن اختفت فيه مدريد شيئاً فشيئا من حياتي ، يوم أن تابعت طريقي نحو المنفى .
(يبكي ويتشيتا) .

الدوق : لماذا تبكي ؟ مصير الميت إلى القبر ، ومصير الحيّ إلى الورطة . لدينا الآن مشاكل أخرى ، خاصة وأن الشرطة مستعدة لاحراقنا .

ثارسيس : خذ السيارة . . . لنذهب . لا بد من مغادرة هذا المكان نهائياً . . . كل شيء يذكرني بمدريد . أكره مدريد . لا أريد أن أنصت إلى حديث عنها بعد .
(الدوق يتأمل الجبال بتمعن) .

الدوق : انظر إلى الجبال .

ثارسيس : ماذا فيها ؟

الدوق : ألا ترى ؟
(تلال النفايات مغطاة بدمى ذات هياكل ضخمة).

ثارسيس : غير ممكن .

الدوق : تلال الفحم الحجرى تحجبها دمى ذات هياكل ضخمة .

ثارسيس : لعل النسور هى التى وضعتها . . . احتفاء بمهد المسيح الذى أحبه العجوز كثيراً .

الدوق : انظر هناك نجمة داود ذات الذنب الطويل الذى يقود ملوك المجوس إلى الاسطبل .

ثارسيس : والاسطبل ؟

الدوق : انه فوق التل الآخر ، فوق الفحم الحجرى . ألا ترى العذراء مريم ناصعة البياض رائعة الجمال ومعها الطفل يسوع في تاجه الذهبى ؟

ثارسيس : تلك هى مدريد كما أحبها ويتشيتا .

الدوق : هى النسور أراها جيداً . انها هى التى تضع تلك الهياكل الضخمة .

(أزيز مدوّ للقطار وهو يدخل إلى قعر المنجم . يسرع الدوق نحو البئر ليرى ما في قعره . يتأمل قعر البئر بالمكبّـــر) .

ثارسيـــس : ماذا ترى ؟

الـــدوق : أنا عاجز عن التعبير عنه .

ثارسيـــس : دع لى المكبّر . أريد معرفة ما يجرى في القعر .

الـــدوق : لا .

(يتخاصمان . لكن الدوق لا يسمح لثارسيس لا برؤية القعر ولا بحصوله على المكبّر) .

ثارسيـــس : اذن قل لى : ماذا ترى ؟ ماذا يجرى في القعر ؟

الـــدوق : لن أقول لك أبداً . هو شيء فظيع جداً .

ثارسيـــس : ليس لك حق في منعى من الرؤيـــــة .

(يتخاصمان من جديد . يسقط الدوق وثارسيس على الأرض) .

الـــدوق : من الأحسن أن تصاب بالعمى على أن تنظر مـــا يجرى في القعـــــر .

بعـــد زمـــــن قليل

(المنصة التى على يمين الحبل هى وحدها المضاءة . مضاءة بعاكس يشغله الدوق . ثارسيس فـــــوق المنصة . الدوق يحتجب وراء العاكس . أما باقي الخشبة فهـــو في ظلام دامس) .

الـــدوق : مدريدو « لا بويرطا دل صول » عند قدميك .

ثارسيس : هل رآنا أحد نثبّت الحبل هنا ؟

الدوق : لم يرنا أحد . نحن على علّو مركز البريد .

ثارسيس : وفي الطرف الآخر من الحبل ، هناك مبنى الادارة العامة للأمن الوطنى ومركز الشرطة السياسية .

الدوق : ولم يرنا أحد .

ثارسيس : لأن الشرطة مشغولة أبداً بالقضاء على كلّ أشكال الحرية في الأرض ، فهى لا تضيع وقتها رانية إلى السماء .

الدوق : وستصل في نهاية رحلتك إلى عرينها نفسه .

ثارسيس : وعلى علو مئات الأمتار في الفضاء دون مساعدة أحد غير الحبل .

الدوق : ما هو شعورك ؟

ثارسيس : الحبل هو حبل سرّتي . انه شبيه بشريط ينبثق من بطنى ويلتف على الحبل ويبدعه .

الدوق : هل تحس باغراء السقوط ؟

ثارسيس : بل باغراء جنسى . أتدرى أننى أحسن خنثى وأنا فوق الحبل ؟

الدوق : وحين تنتهى مسيرتك فوقه ، فان مدريد تصبح شيئاً آخر . سيراك أهلها وسيحسون في الأخير أنهم أحرار .

ثارسيس : قبل أن أبدأ مسيرتي ، أود أن تحدثنى عما رأيته

الدوق : أين ؟

ثارسيـــس : في البـــئر .

الـــدوق : القطار . القطار الشبح .

ثارسيـــس : ماذا أيضاً ؟

الـــدوق : القطار يتجه نحو عمق المنجم ليلتقط جثث عمـــال المنجم والأحصنة .

ثارسيـــس : وماذا أيضاً ؟

الـــدوق : لكن الجثث لم تتحول بعد إلى هياكل عظميـــة كما أخبر بذلك ويتشيتـــا .

ثارسيـــس : لا ؟

الـــدوق : لا تزال الجثث على حالها . تكاد لا تتعفن بسبب رطوبة القعـــر .

ثارسيـــس : وماذا فعل القطـــار ؟

الـــد ق : القطار . . . القطر تأتي لحمل الجثث . ليست قطرا أشباحا .

ثارسيـــس : ما هى اذن ؟

الـــدوق : هى قطر الكلاب .

ثارسيـــس : لا أفهمك .

الـــدوق : هناك مصنع للحوم الخاصة بغذاء الكلاب يلتقط الجثث جثث عمال المنجم الذين ماتوا في قعره ، وكذلك جثث الأحصنة ليصنع منها غذاء للكلاب في علب مصبّرة .

ثارسيـــس : اذن ، ويتشيتـــا . ؟

الــدوق : انتهى العجوز كما انتهى زملاؤه واخوانه وأبوه . لقد سقط مباشرة في عربة .

ثارسيــس : كان عارفاً لذلك .

الــدوق : أعتقد أنه أراده . أحب أن يلقى جسده نفس المصير الذى لقيه رفقاؤه .

ثارسيــس : سينتهى في علبة مصبّرة ، سيصبح غذاء للكلاب .

الــدوق : وهكذا انتهت مدريد نيو ميكسيكو .

ثارسيــس : كما ستنتهى مدريد اسبانيا .

الــدوق : يجب أن تحررها وأنت فوق الحبل .

ثارسيــس : كم وددت لو أتذكر ما خطه ويتشيتا في كتابه . . .

الــدوق : كررتَ قول هذا كثيراً من المرات .

ثارسيــس : (مقلداً لهجة ويتشيتا احتفاء بذكرى الكتــاب) .
« أنا أتحكم في جسدى وحركاتي ووثباتي ، كما لو كان عليّ أن أروض حيوانات ضارية » . . .
« لا أستطيع السقوط . . . العقل . . . . .

الــدوق : « لقد نسيت العقل واغراءاته الأسطورية . سأعيش الوهم . . . »

ثارسيــس : « سأعيش الوهم الذى يلهبنى ويعلمنى كل شيء » .

الــدوق : « . . . ووثباتي وحركاتي ستصبح آلافاً من الفراشات أقودها كالراعــــى . . . »

ثارسيــس : « . . . نحو عيد الفراشات الطيّعة المختلفــــة الألــوان . . . »

الـــدوق : انس ويتشيتـــا ولا تفكر الا في مدريد .

ثارسيـــس : ستكتم مدريد أنفاسها وهى تراني أخيراً . . . دون وشايات ولا لعنات بل ودون صمت .

الـــدوق : ستهجر حزنها مدريد وستهفو إلى الحرية لمرآك .

ثارسيـــس : لأذهب إليـــه .

(يتقدم ثارسيس نحو الحبل . يخطو فوقه برشاقة لا متناهية . وفجأة يعلو أزير مدّو ينبعث مـــن طائرة عمودية . يتابع ثارسيس خطوه) .

صوت الطائرة : الطائرة تتحدث مع المعسكر : « المعنىّ بالأمر فوق الحبل . ماذا علينا أن نفعـــل ؟ » .

صوت المعسكر : المعسكر يتحدث مع الطائرة : « حاصريه واقذفيه بالعيارات النارية » .

(يدنو أزير الطائرة شيئاً فشيئا . ثارسيس يتابـــع خطوه . صخب أجنحة نسور وغربان محوّمة) .

صوت الطائرة : الطائرة تتحدث مع المعسكر : « سرب ضخم من النسور والغربان يحول بيننا وبين الحبل . لم يترّك الطائرة تقترب منه بالفعـــل » .

صوت المعسكر : المعسكر يتحدث مع الطائرة : « أصلوا السرب نار رشاشاتكم » .

(ثارسيس يتابع خطوه . صخب الرشاشات . مئات من الغربان والنسور تسقط من السماء مصابـــة

بطلقات الرصاص . ثارسيس يتابع خطوه بين غربان ونسور تسقط حواليه ميتــة) .

صوت الطائرة : الطائرة تتحدث مع المعسكر : « انتبهوا . انتبهوا سرب الطيور يهاجمنا . ينقضّ على الطائرة بوحشية أخذنا نفقد التوازن » . (توقف) « أصابنــا » . (توقف) حطّم المحــرك . نسقط في اللهيب » . (تسقط الطائرة في اللهيب قرب ثارسيس ككرة نارية . يتابع ثارسيس خطوه فوق الحبل رابــط الجأش) .

الــدوق : تابع خطوك يا ثارسيس . كسبت الرهان . مدريد كلها خرجت لتّراك . توقف المرور . « لا بويرطا دل صول » مليئة حــتّى التخمــة بالفضوليــين الهاتفين للحرية . مدريد كلها خرجت لتّراك .
(كأن أصواتاً تهتف بالفعل من البعيد صائحــة : « الحرية . الحرية . » يتابع ثارسيس خطوه فــوق الحبل برشاقة لا متناهية . يمارس الآن تمرينــات خارقة للعادة فوق الحبــل ، تمرينات جدّ جميلة وجدّ معقــدة ، في حين تعلو أصداء الصلوات : سبحان الله) .

فهـــرس

ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف		المسرحيــــة
١	ـ مانويل جاليتش	●	سمك عسير الهضم
٢	ـ جان انوى	●	القبرة (جان دارك)
٣	ـ هـال بورتر	●	البرج
٤	ـ تسـاو يـو	●	عاصفة الرعد
٥	ـ هارولـد بنتر	١	ـ الخـادم الاخرس
		٢	ـ التشكيلة او عرض الازياء
٦	ـ جـون وبستر	●	الشيطانة البيضاء
٧	ـ تيرانس راتيجـان	●	الاسكندر المقدونى أو قصة مغامرة
٨	ـ تييري مونييـه	●	سباق الملوك
٩	ـ جون مورتيمر	●	استعدوا لركوب الطائرة وغيرها
١٠	ـ فريدريش دونيمات	●	النيـــازك
١١	ـ يونسكو ـ داموداف ـ أرابال ـ البـي	●	دراما اللامعقول
١/١٢	ـ أوجست سترندبرج		(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ١
		١	ـ مس جوليـــا
		٢	ـ الاب
١٣	ـ نيقوس كازندزاكى	●	عطيل يعـود
١٤	ـ بيتر فايس	●	أنشودة أنجولا
١٥	ـ اوليفر جولد سميث	●	تواضعت فظفرت
١/١٦	ـ موليـــير		(من الاعمال المختارة) موليير ـ ١
		●	مدرسة الزوجات
		●	نقد مدرســة الزوجات
		●	ارتجاليــة فرســاي
١٧	ـ دوجلاس ستيوارت		عسكر ولصوص اوتيد كيللي
١٨	ـ وليم شكسبير	●	العـين بالعـين
١/١٩	ـ أوجست سترندبرج		(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٢
		●	الطريق الى دمشق ـ ثلاثية

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحيـــه
٢٠	رومان رولان	● ١٤ يوليـو
٢١	انجس ويلسون	● سجره التـوب
٢٢	ترانس راتجان	● روس أو لورانس العرب
٢٣	كارون دي بومارسه	● حـلاق اشبيلـة
٢٤	وليم شكسبـير	● هاملـت
٢٥	نويل كوارد	● الحياه الشخصيه
١/٢٦	سوفوكل	(من الاعمال المختاره) سوفوكل ـ ١ ● نسـاء تراخيس
١/٢٧	جبرـل مـارس	(من الاعمال المختاره) جبرييل مارسل ـ١ ١ ـ رجل اللـه ٢ ـ القلوب النهمـه
٢٨	انريكي خارديل بونتلا	● لىله ساهره من ليالي الربيع
٢/٢٩	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختاره) سترندبرج ـ ٢ ١ ـ الاقـوى ٢ ـ الربـاط ٣ ـ الجرائـم ٤ ـ موسيقـى الشـمع
٣٠	بيتر شافر	● اصطياد الشمس
١/٣١	جورج شحادة	(من الاعمال المختاره) جورج شحادة ـ ١ ١ ـ حكايـة فاسكـو ٢ ـ السيـد بوبـل
٣٢	هـ. و. فرمان	● انتصار حـورس
١/٣٣	جورج برناردشو	(من الاعمال المختاره) جورج برنارد شو ـ ١ ١ ـ بيـوت الارامـل ٢ ـ العـابث
٣٤	فرناندو أرابـال	● ثلاث مسرحيات طليعية ١ ـ قرافـه السيارات ٢ ـ فانـدو وليـز ٣ ـ الشجره المقدسـة

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحيـــة
٣/٣٥	ـ سوفوكـــل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ ٢ ١ ـ اوديب الملـــك ٢ ـ اوديب في كولـــون ٣ ـ اليكتـــرا
١/٣٦	جان جيرودو	(من الاعمال المختاة) جان جيرودو ـ ١ ١ ـ اليكتـــرا ٢ ـ لن تقع حرب طروادة
١/٣٧	ـ يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ١ ١ ـ المغنيـــة الصلعـــاء ٢ ـ الـــدرس ٣ ـ جـــاك او الامتثـــال ٤ ـ المستقبل في البيض ٥ ـ الكراسي
٣٨	ـ كوبر ـ تشيرشل ـ شارب ـ مـــانج	● مسرحيات اذاعيـــة
٢/٣٩	ـ جبرييـــل مارســـل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل ـ ٢ ١ ـ رومـــا لم تعـــد في رومـــا ٢ ـ المحراب المضيء أو (مصباح النعش)
٤٠	ـ انطون تشيخـــوف	١ ـ شيطـــان الغابـــة ٢ ـ الخـــال فانيـــا
٢/٤١	ـ جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة ـ ٢ ١ ـ مهـــاجر بريسبـــان ٢ ـ البنفســـج
١/٤٢	ـ لويجي بيرنـــدلو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو ـ ١ ١ ـ ديانـــا والمثـــال ٢ ـ الحيـــاة عطـــاء ٣ ـ لـــذة الامانـــة
٤٣	ـ جيمس جويس	١ ـ ستيفـــن « د » ٢ ـ منفيون

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحيـــــة
٤/٤٤	ـ أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٤ ١ ـ الفرمـــاء ٢ ـ الامــيرة البيضـــاء ٣ ـ عيـــد الفصـــح
٣/٤٥	ـ سوفوكـــل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ ٣ ١ ـ انتيجونـــة ٢ ـ اجاكس ٣ ـ فيلوكتيت
٢/٤٦	ـ جان جيردو	(من الاعمال المختارة) جان جيردو ـ ٢ ١ ـ سـدوم وعمورة ٢ ـ مجنونة شايــو
٣/٤٧	ـ يوجـين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٣ ١ ـ ضحايــا الواجب ٢ ـ مرتجلـــة المــا ٣ ـ سفـــاح بـلا كراء
٢/٤٨	ـ جبرييـــل مارســـل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل ـ ٢ ١ ـ طريق القمـــة ٢ ـ العالـــم المكســـور
٤٩	ـ البي شيزجـــال	١ ـ الحلم الامريكي ٢ ـ الطابعان على الآلـــة
٥٠	ـ ارمان سالاكرو	١ ـ الارض كرويـــة
٢/٥١	ـ جورج برنارد شـــو	(من الاعمال المختارة) جورج برنارد شو ـ ٢ ١ ـ الســـلاح والانســـان ٢ ـ كانديـــدا ٣ ـ رجـــل المقادير
٥٢	ـ هارولـد بنتر	● الحـارس
٥٣	ـ مارتنيس دي لاروزا	● ابن امية او ثورة الموريسكيين
٥٤	ـ وليم شكسبير	● ماساة كريولانس
٥٥	ـ انطونيو بويرو بايخو	● القصة المزدوجة للدكتور بالمي
٥٦	ـ يوربيديس	● الكتـــرا ● اورستيس

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحيـــــة
٥٧	فيكتور هيجو	● هرناني
٥٨	ليــو تولستوي	● المستنيرون
٢/٥٩	موليـــير	(من الاعمال المختارة) موليـــير ـ ٢ ١ ـ سجاناريـــل ٢ ـ المتحذلقات المضحكـــات ٣ ـ مدرســـة الازواج ٤ ـ الطبيب الطـــائر ٥ ـ غـــيرة الباربوييـــه
٦٠	روبرت شيروود	● الطريق الى رومـا
٦١	فيليب بـــاري	● الهرجـــون ● قصة فيلادلفيـــا
٦٢	ماكس فريش	● قصـــة حيـــاة
٦٣	جـــون جـــي	● اوبرا الصعلـــوك
٦٤	دنيس ديدرو	● الابـن الطبيعي
٥/٦٥	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٥ ١ ـ رقصـــة المـــوت ٢ ـ الطريـــق الكبـــير
٦٦	وليم ساروبان	١ ـ أيـــام العمـــر ٢ ـ سكـــان الكهـــف
٦٧	اندريه شديد	١ ـ العـــارض ٢ ـ بيرنيس المصريـــة
٢/٦٨	لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) بيرندلو ـ ٢ ١ ـ المعصرة ٢ ـ اداء الادوار ٣ـ ابو زهرة بفمه
٦٩	البـــير كامي	حالـة طوارىء
١/٧٠	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت ـ ١ ١ ـ حياة جاليليو ٢ ـ طبـول فى الليـــل
٧١	جراهـــام جرين	● غرفـة المعيشـة

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحيـــة
٢/٧٢	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٣
		١ ـ المستأجر الجديـــد
		٢ ـ اللوحـــة
		٣ ـ الخرتيت
٢/٧٣	جورج شحادة	(من الاعمال المختاره) جورج شحادة ـ ٢
		١ ـ السفـــر
		٢ ـ سهـــرة الامثـــال
٧٤	ثورنتون وايلـــدر	● نجونا باعجوبة
٢/٧٥	جورج برنارد شو	(من الاعمال المختارة) جورج برنارد شو ـ ٢
		١ ـ تلميـــذ الشيطان
		٢ ـ هدايـة القبطان براسباوند
٧٦	وليـــم شكسبيـــر	● الملـــك لـــير
٧٧	وول شوينكـــا	● الطريـــق
٧٨	الكسي اربوزف	● عزيزي مارات المسكين
٧٩	هوجو فون هوفمانزتال	● زفـاف زبيـــدة
١/٨٠	جـون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن ـ ١
		١ ـ ميـاه بابـــل
		٢ ـ رقصـــة العريف
٨١	رومـــان رولان	● روبسبير
٨٢	سنكـــا	● أوديـــب
١/٨٣	يوجين اونيـــل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل ـ ٦
		١ ـ ظمـــأ
		٢ ـ عبودية
		٣ ـ ضبـــاب
		٤ ـ مبحرون شرقا الى كارديف
		٥ ـ في المنطقة
		٦ ـ بدر على البحر الكاريبي
٨٤	جان كوكتـــو	١ ـ فرســان المائــده المستديره
		٢ ـ الأشـــاء الاشقيـــاء
٨٥	تيرانس رابيجـــان	١ ـ تلم الفرنسية بلا دموع
		٢ ـ الممر المضيء

العدد	المؤلف	المسرحيـــــة
٨٦	فدريكو غرسيا لوركا	● العرس الدمـــوي
٨٧	كالدرون دي لاباركا	● الحيـــاة حلـــم
٨٨	وليم شكسبـــبر	● يوليوس قيصر
٨٩	يوربييديس	١ ـ الفينيقيـــات ٢ ـ المستجـــيرات
٩٠	الكسندر استروفسكي	● لكـل عـــالم هفـــوة
١/٩١	جون ملينجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج ـ١ ١ ـ ظـــل الوادي ٢ ـ الراكبون الـــى البحر ٣ ـ زفـــاف السمكري ٤ ـ بئر القديســـين
٢/٩٢	جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج ـ٢ ١ ـ فتى الغرب المدلـــل ٢ ـ ديردرا فتـــاة الاحزان ٣ ـ عندما غـــاب القمر
٩٣	آثر ميللـــر	١ ـ كلهـــم ابنائـــي ٢ ـ الثمـــن
٢/٩٤	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت ـ ٢ ١ ـ اوبرا القروش الثلاثـــة ٢ ـ لوكلوس ٣ ـ بعـــــل
٩٥	وليم شكسبـــير	● قيمون الاثيني
٩٦	كارلو جولدوني	● خادم سيدين
٩٧	اوجين لابيش	● رحلة السيد بريشون
٤/٩٨	لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٤ ● فتـــاة في سن الزواج ● مشاجرة رباعيـــة ● تخريف ثنائـــي ● الثغـــرة ● لعبـــة المـــوت

العدد	المؤلف	المسرحيـــــة
٣/٩٩	لويجي بيرندلــــو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو ـ ٢ ١ ـ ست شخصيات تبحث عن مؤلف ٢ ـ كل شيـخ لــه طريقـــة ٣ ـ الليلـــة نرتجـــل
١/١٠٠	شيكا ماســـو	(من الاعمال المختارة) شيكا ماسو ـ ١ ١ ـ انتحار الحبيبين في سونيزاكي ٢ ـ معـــارك كوكسينجـــا
٢/١٠١	يوجين اونيـــل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل ـ ٢ ١ ـ وراء الافـــق ٢ ـ انـــا كريستي
٢/١٠٢	جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن ـ ٢ ١ ـ الحريـــة المغلولـــة ٢ ـ صعـــود البطـــل
١٠٣	وليم شكسبير	● ماســـاة عطيـــل
١٠٤	جانلز كوبر. كولين فينيو	١ ـ الطلبـــة المشاغبـــون ٢ ـ قبـــل يـــوم الاثنـــين الموعود ٣ ـ الليلـــة يـــوم الجمعـــة
١/١٠٥	برانيسلاف نوشيتش	١ ـ حرم سعـــادة الوزير ٢ ـ الدكتـــور
١/١٠٦	دنيسن جونستون	١ ـ من المسرح الايرلندي ـ القمر في النهـــر الاصفر
١٠٧	تيرانس راتيجـــان	١ ـ بينما تسطـــع الشمس ٢ ـ المهرجـــون
١٠٨	فرانسواز ساجـــان	● الحصـــان المغمى عليـــه ● الشوكـــة
٣/١٠٩	تشيكا ماتســـو	(من الاعمال المختارة) تشيكاماشو ـ ٢ ● الصنوبرة المجتثـــة ● انتحـــار الحبيبين في آميجيما
٣/١١٠	بروتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت ـ ٣ ● الام شجاعـــة ● السيد بنتـــلا وخادمـــه ماتي

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحيـــة
٥/١١١	بوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) بوجين يونسكو ـ ٥
		● الغضب
		● الملك يموت
		● العطش والجوع
١١٢	وليم شكسبير	● العاصفة
١١٣	وليم كونجريف	● هكذا الدنيا تسير
١١٤	الفونسو ساستري	● الدراما الثورية الاسبانية
		● فصيلة على طريق الموت
		● النطحة
		● الكمامة
٢/١١٥	يوجين اونيل	(من الاعمال المختاره) بوجين اونيل ـ ٢
		١ ـ مرحلة الواقعية الاولى
		٢ ـ رغبة تحت شجر الدردار
١١٦	جان كوكتو	● الآلة الجهنمية
١١٧	يوهان فلفجانج جيته	● جينس فون برلشنجن
١١٨	جان راسين	● ماساة طيبة او الشقيقان فيدر
١١٩	جان انوى	● ليوكاديا
١/١٢٠	جاك اودبرتي	● الشر ستطير
		● الصابرون
٢/١٢١	جاك اودبيرتي	● مضيفة النزلاء
٢/١٢٢	بويرو بايخو	● اسطورة دون كيشوت ١٩٦٨
٣/١٢٣	بويرو بايخو	● حلم العقل
١٢٤	وليم شكسبير	● مكبث
١٢٥	جوزيف اوكونر	● القيثارة الحديدية
١/١٢٦	ادواردو دي فيليبو	١ ـ عائلتي
		٢ ـ الاشباح
١٢٧	جيمس بروم لين	● الزملاء الثلاثة
١٢٨	برانيسلاف نوفيس	(من الاعمال المختارة) برانيسلاف
		● ممثل الشعب

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحيــــة
١٢٩	آرثــــر ميللر	● الناشزون
١/١٣٠	ايفــان سرجيفتش فوجنيف	● العائلــة ● خيــال مريض
١٣١	روبرت بولت	● الكــرز المزهــر
١٣٢	يوهان فلنجانج جيته	● توركواتوتاســـو
١٣٣	المــر رايس	● مشهــد في الطويــق
١٣٤	وليــم كونجريف	● حبــا بحــب
١٣٥	روبرت بولت	● تحيــا الملكــة
١٣٦	الفريد دي موسيه	● لورانــز الشـــو
١٣٧	يوجين اونيل ـ ٤	من الاعمال المختارة ● الامبراطور جونز ● الغوريلا
١٣٨	سينيكا	● هرقل فوق جبل اوبتــا
١٣٩	موس هارت جورج كوفمان	● دنيــا زوال
١٤٠	لبير كورنى	١ ـ ميليت ٢ ـ السيد
١٤١	دونا ماكونا	● قفزة فى الخلاء أو ● العجوز المراهق
١٤٢	برانسيسلاف نوشيتس	● المستر دولار
١٤٣	جورج كيلى	● زوجة كريح
١٤٤	كارلو جولدونى	١ ـ التطلع الى المصيف ٢ ـ مغامرات المصيف ٣ ـ العودة من المصيف
١٤٥	فريدرش شلر	● اللصوص
١٤٦	ميجيل ميورا	● ثلاث قبعــات كوبــا
١٤٧	جون فورد	● القلب المحطــم
١٤٨	ت. س. اليوت	● جريمــة قبــل فى الكاتدرائيـــة
١٤٩	ت. س. اليوت	● حفــل كوكتيــل

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٥٠	كارل توكماير	● نقيب كوبينيك
١٥١	يوجين اونيل ــ ٥	● الاله الكبير براون
١٥٢	فرديناند اويونو مارولد كمل	مختارات من المسرح الافريقي ــ ١ ١ ــ الخادم ٢ ــ الزنزانة
١٥٣	ايفان تورجينيف	● شهرفى القرية
١٥٤	فرانس جريليا رتسر	● الجدة الاولى
١٥٥	برانيسلاف نوشيتس	● المرحوم
١٥٦	روبرت بولت	● النمر والحصان
١٥٧	موريل سبارك	● حملة الدكتوراه
١٥٨	فريدرش شلر	● فلهلم تل ١٨٠٤
١٥٩	ادواردو دى فيليبو	● عيد الميلاد فى بيت كوبيللو
١٦٠	كاريل تشابيك	من مسرح الخيال العلمى ــ ١ انسان روسوم الآلي
١٦١	تولستوى	● أول من صنع الخمر ليلة تبكي الملائكة
١٦٢	بيتر ليرسون	زواج لوترو هاديك
١٦٣	جول رومان	● سلطان الظلام
١٦٤	ايفان تورجينيف ــ ٢	● الاعزب
١٦٥	فدريكو غريسيه لوركا	الانسة روزيتا العانس أو لغة الزهور
١٦٦	يوربيدس	١ ــ افيجينياق اوليس ٢ ــ افيجينيافى تاوريس
١٦٧	يوربيديس ٤	٣ ــ أندروماخى ٤ ــ الطروداديات
١٦٨	فرانس جزيليارسر ــ ج ٢	● سابفو
١٦٩	ادواردو دى فيليبو	● أصوات الاعماق
١٧٠	رجب تشوسيا	● ابو الهول الحي

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٧١	ايفان تورجينيف ـ ٤	● الريفيـــة
١٧٢	الر ل. رايس	● الآلـــة الحاسبـــة
		من المسرح الافريقي ـ ٢
١٧٣	جيمس نجوجي	● الناســك الاسود
	سام بوليا موهيكا	● ولـــد للمـــوت
	توم أومارا	● الخـــروج
١٧٤	ديتر فورنه	● مصرع كاسبرهاوزر
١٧٥	الكسندر استروفسكى	● الغابـة
١٧٦	جول رومان	● الدكتاتور
١٧٧	انطونيو جالا	● خاتمان من أجل سيدة
١٧٨	أوجو بتى	● انحراف فى قصر العدالـــة
١٧٩	نيجل دنيس	● أغسطس من أجل الشعب
١٨٠	يوربيديس ـ ٥	● عابدات باخوس
١٨١	يوربيديس ـ ٦	● ايـــون
١٨٢	يوربيديس ـ ٧	● هيبوليتوس
١٨٣	طوباز	● مارسيل بانيول
١٨٤	راى برادبورى	من مسرح الخيال العلمى ـ ٣
		● عمود النـــار
		● الكلايدوسكوب
		● نفير الضبـــاب
١٨٥	اوجو بتي	● جريمة فى جزيرة الماعز
١٨٦	بيير كورني	● ميديـا
١٨٧	كليفورد اوديتس	● الفتى المذهب
١٨٨	تانكرد دورست	● عصر الجليد
١٨٩	بيير كورني	● الكـــذاب
١٩٠	جون جولزود ذى	● العدالـة
١٩١	الفريد جارى ـ ١	(من الاعمال المختارة)
		● أوبو ملكـــا

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٩٢	ـ الفريـــد جـــاري ـ ٢	(من الاعمال المختارة)
		● أوبو عبدا
١٩٣	ـ الفريد جارى ـ ٣	(من الاعمال المختارة)
		● اوبو فوق التل
		● اوبو زوجا مخدوعا
١٩٤	ـ ماكسويل اندرسون	ما لمن المجـد ؟
١٩٥	ـ لوبى دى بيجا	● نجمة اشبيلية
١٩٦	ـ عزيز نسـين	● وحش طوروس ـ ١
١٩٧	ـ عزيز نسـين	● افعل شيئا يامت
١٩٨	ـ كوبينا سكيى	من المسرح الافريقى ـ ٣
		● المتمـــامون
١٩٩	ـ كويسى كاي	من المسرح الافريقي ـ ٤
		● هرج ومرج في المنزل
٢٠٠	ـ شكسبير	الجزء الاول من حكاية
		● الملك هنري الرابع
٢٠١	ـ هنريك ابسن ـ ١	من الاعمال المختارة
		● الاشبـــاح
٢٠٢	ـ هنريك ابســن ـ ٢	مـن الاعمـــال المختـــارة
		● البطـــة البريــــة
٢٠٣	ـ هنريك ابسن ـ ٣	من الاعمال المختارة
		● أعمدة المجتمع
٢٠٤	ـ ادواردو دي فيليبو	نابولي مليونيرة
٢٠٥	ـ توماس دكــر	● عطلـــة الاسكافي
٢٠٦	ـ فرناندو أرابال	أو
		اغنية القطار الشبح
		الحبل المتهدل

مــن الاعــداد القادمة

١٩٨٦ ـ ١٩٨٧

المؤلف	المسرحية	المسرحية
من المسرح الافريقى :		
كويسى كاى	صحك وصخب فى المنزل	د. نايف خرما
كوبيناسكى	المتعاملون	
وول سوينكا	مجانين واختصاصيون	د. على حسين حجاج
وول سوينكا	الموت وفارس الملك	د. سليم الاسيوطى
ويل سوينكا	السلالة القوية	
من مسرح الخيال العلمى :		
ج كوفمان ، م. كونيلى	شحاذ على صهوة جواد	د. طه محمود طه
صوفى ثريدويل	الآلية أو ماكينال	يوسف الشارونى
من المسرح العالمى :		
كليفورد اوديتس	السكن الكبير	د. أمين العيوطى
لوبى دى بيجا	نجمة اشبيلية	د. صلاح فضل
ماكسويل اندرسون	آلهة البرق	محمد الحديدى
أيس	الاشباح ـ البطه البرية	د. عبد الله عبد الحافظ
تولستوى	جثـة حية ـ والضوء يسطع فى الظلام	د. فوزى عطيه محمد

تابع من الاعـداد القادمة

المؤلف	المسرحية	المترجـم
ادواردو دى فيليبو	نابولى مليونيرة	د٠ سلامة محمد سليمان
هارولد بنتر	الأرض الحرام	الشريف خاطر
فرناندو ارابال	اغنية القطار الشبح	د ٠ محمد السرغيلى
شون اوكيسى	المحراث والنجوم ـ ورود حمراء من اجلى ـ ظـل مقاتل ـ نهاية البداية ٠	فوزى العنتيل حسين اللبودى
اريستوفانيس	السحب	د٠ احمد عثمان
شكسبير	هنرى الرابع	د٠ فاطمة موسى
مارسيل بانيول	ماريوس	محمود فريد زمزم
توماس دكر	عطلة الاسكتافى	خالد عباس
جون جولزوراى	الهارب	د٠ داود السيد
عزيز نسين (من المسرح التركى)	وحش طوروس افعل شيئا يا « مت »	جوزيف ناشف

المترجم: د. محمد السرغيني .. من مواليد فاس فى المغرب . أستاذ محاضر بكليــة الآداب والعلـوم الانسانية بجامعة محمد ابن عبد الله فى المغرب . لــه عــدد من الأبحاث والدراسات التى نشرت فى عدد من المجلات العربية والفرنسية .

المراجع : د. يوسف الحشاش .. من مواليـد الكويت . مدرس بقسم اللغــة العربية وآدابها ـ جامعة الكويت . حصل على الدكتوراه من جامعة مدريد المركزية . أعد أبحاثا فى مجال الأدب الأندلسي . وراجع للسلسلة عدة مسرحيات اسبانية .

الاشتراكات

الجهة	قيمة الاشتراك	
	ف.	د.
البلاد العربية	٠٠٠	٣
البلاد الاجنبية	٥٠٠	٣

تحول قيمة الاشتراك بالدينار الكويتي لحساب وزارة الاعلام بموجب حوالة مصرفية خالصة المصاريف على بنك الكويت المركزى ، وترسل صورة عن الحوالة مع اسم وعنوان المشترك الى :

المكتب الفني
ص.ب (١٩٣)
الكويت

وزارة الاعلام

الثمن

الكويت	١٥٠ فلسًا	ليبيا	١٥ قرشًا	مسقط	١٢٠ بايا
السعودية	٢ ريال	المغرب	٢ درهم	اليمن الجنوبية	١٢٠ فلسًا
العراق	١٥٠ فلسًا	تونس	٢٠٠ مليم	اليمن الشمالية	٢ ريال
الأردن	١٥٠ فلسًا	الجزائر	٢ دينار	البحرين	١٥٠ فلسًا
سوريا	١,٥ ليرة	القاهرة	١٥٠ مليمًا	الخليج العربي	٢ ريال
لبنان	١,٥ ليرة	السودان	١٥٠ مليمًا		

فى العدد القادم

ماريوس ـ ١٩٢٩

تاليف : مارسيل بانيول **ترجمة : محمود زمزم**

حققت مسرحية **طوباز** ١٩٢٨ (العدد ١٨٣ فى هذه السلسلة) نجاحا منقطع النظير وتم تعريبها والاقتباس منها فى مصر أكثر من مرة ـ اخرجها نجيب الريحانى باسم **الجنيـه المصرى** ومرة أخرى باسم **الدنيا بتلف** • وعربها فؤاد المهندس تحت اسـم آخـر هـو **السكرتير الفني** •

ولما كان بانيول من أبناء جنوب فرنسا المشهورين بالمرح وخفة الدم راق له ان يخلد ذكرى بيئته المحلية في أعماله ، فوضع ثلاثية **ماريوس** (١٩٢٩) ، **فاني** (١٩٣١) ، **سيزار** (١٩٣٧) وتدور الثلاثية حول الحياة في مرسيليا • فيتناول حياة الاقليم وعاداته وتقاليده في العمل والحب والزواج في أسلوب شـيق يعكس روح الدعابة والمغامرة •

تعرض مسرحية **ماريـوس** قصة حب طريفـة بين ماريـوس ابن صاحب الحانة وفاني ابنة بائع المحار والصراع الذي دار بينهما وبين بانيس ذلك الكهل الثري الذي يطمح في الزواج من فاني رغم حبها لماريوس •

في هذا العدد

أغنيـة القطـار الشبـح

تاليف : فرناندو ارابال (١٩٣٢ -)

ترجمة : د . محمد السرغيني

... مسرح ارابال هو مسرح الرعب والفزع ، ويشبه الى حد كبير مسرح أداموف ، الا ان مسرحه تسيطر عليـه شخصيات بعقليات الاطفال وتفكيرهم

يعكس مسرح أرابال احداثا مستقاة من حياته الخاصة الى جانب الصور الرمزية للكثير مما تميزت به الحضارة الاوروبية خاصة في أثناء الحرب الاهلية الاسبانية والدكتاتورية وما نتج عنهما من ارهاب وتعذيب وخيانة . يعيد أرابال كل ذلك الى الاذهان باسلوب « الفانتازيا » الذي يميز أعمال جويا وكافكا .

ينشأ الرعب والفزع في مسرح أرابال من استحضاره لعالم يمتلىء بالضحايا والجلادين الى جانب المهرجين والمتشردين .

الى جانب ما تهدف اليه المسرحية من الاحتجاج على الوضع الجائر الذي كانت تعيش فيه اسبانيا ، فانها تطرح مشكلـة مسئولية المبدع

طبع في
مطبعة حكومة الكويت